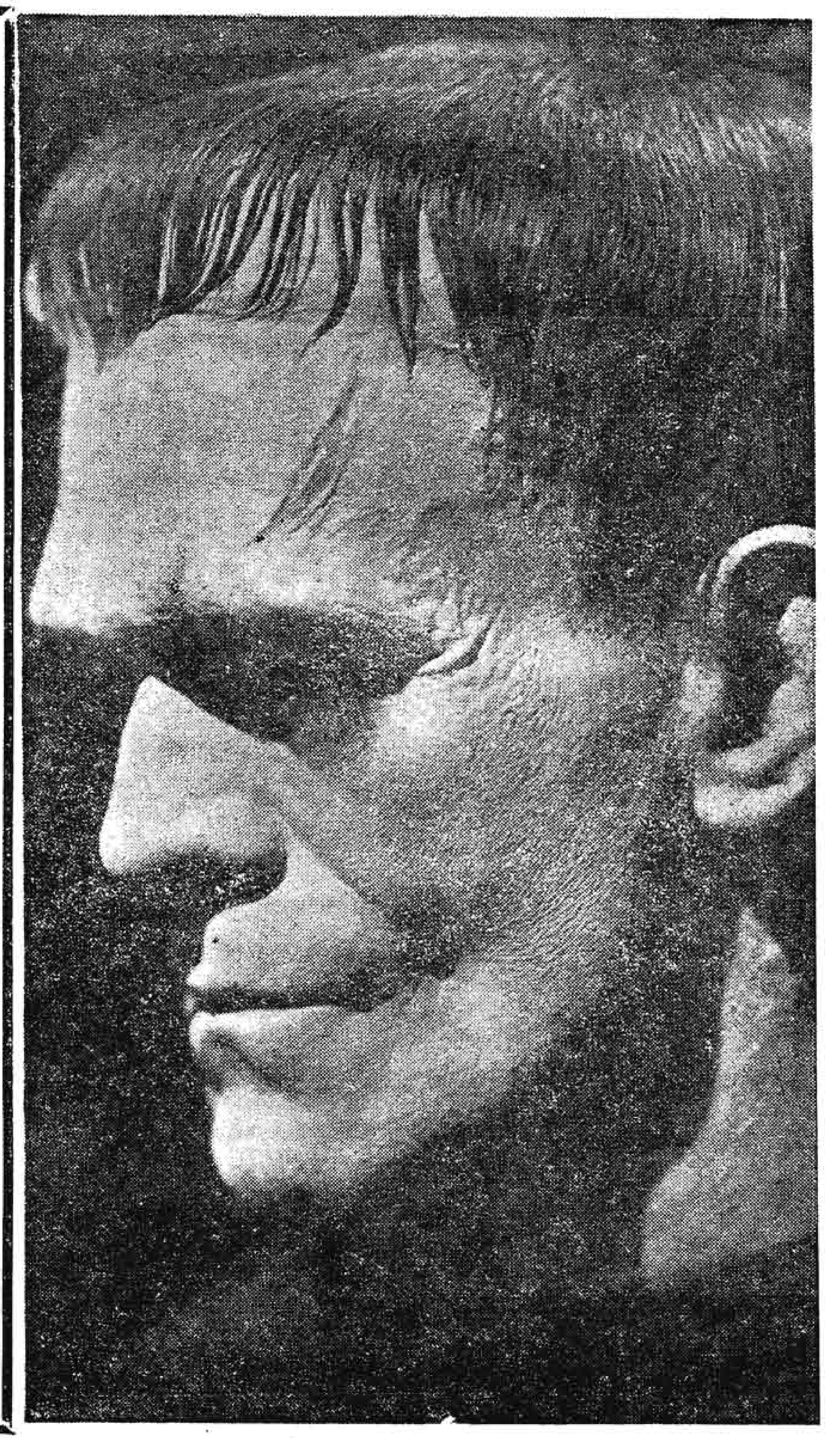
Lunes de Revolución

EL ROSTRO DEL HORROR

número 21 Agosto 10 de 1959

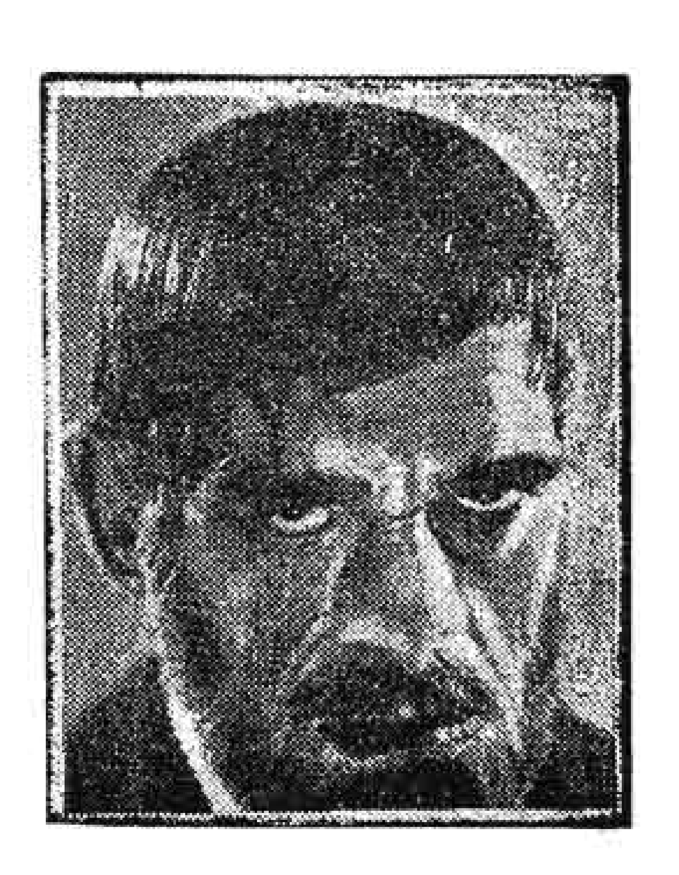












EL ROSTRO DEL HORROR

por derek hill
tomado de "Sight & Sound"

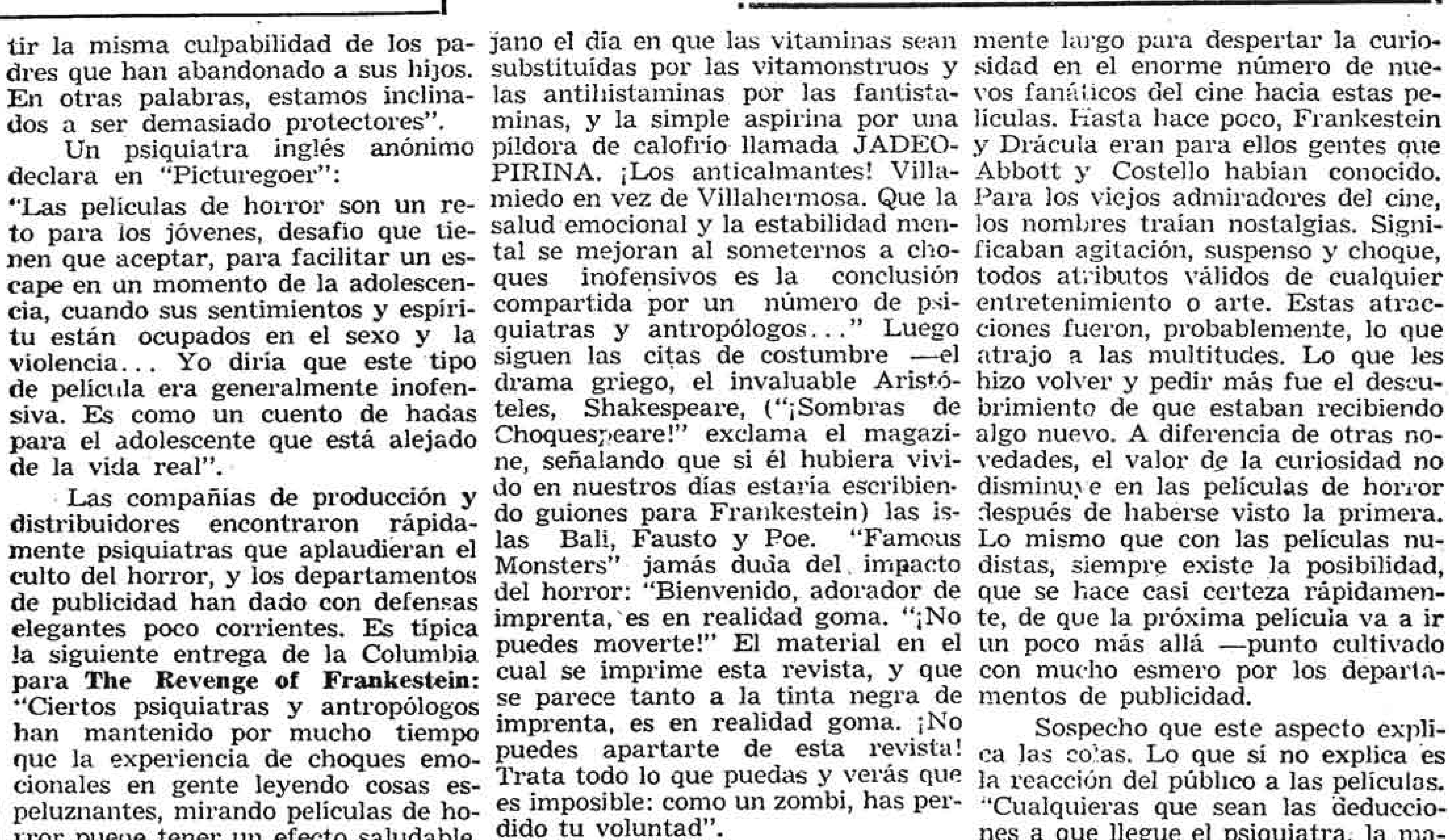


El cine de horror desde los tiempos del Dr. Galigari ha estremecido a grandes y chicos. Aquí Derek Hill, eminente crítico de cine inglés, hace un análisis de las modernas corrientes en este viejo género, en que la licantropía se confunde con la ciencia-ficción y el vampirismo con los enviados del mundo del espacio exterior.

Sólo una sociedad enfermiza pudiera soportar las vallas anunciadoras, las películas, mucho menos. Con todo, las exhibiciones, los cartelones y los rótulos se han convertido en una rutina diaria hasta en los barrios aristocráticos. Así, también, las colas. El horror florece; a despecho de rumores ocasionales en el negocio, sigue prosperando. ¿Por qué?

Hurgad en un psiquiatra y probablemente, encontraréis un defensor de las películas de horror. El Dr. Martin Grotjahn, profesor de psiquiatría en la Universidad del sur de California, se le cita en "Films and Filming" bajo el titular: "Sí, el horror puede hacerle bien": "Posiblemente haya en el horror una función saludable. Nos obliga a enfrentar nuestras ansiedades y a excitarlas". Luego dice sobre la influencia del horror en los niños: "Es el niño neurótico, el asustadizo, quien toma el horror de la pantalla y del libro y con él se llena su vida diaria y nocturna. En suma, es una tendencia de nuestro tiempo, preocuparnos demasiado, el llenarnos de demasiada ansiedad al tratar de hacer las cosas bien. Siempre estamos en peligro de sentir la misma culpabilidad de los padres que han abandonado a sus hijos. En otras palabras, estamos inclinados a ser demasiado protectores".

Un psiquiatra inglés anónimo declara en "Picturegoer": "Las películas de horror son un reto para los jóvenes, desafío que tienen que aceptar, para facilitar un escape en un momento de la adolescencia, cuando sus sentimientos y espíritu están ocupados en el sexo y la violencia... Yo diría que este tipo de película era generalmente inofensiva. Es como un cuento de hadas para el adolescente que está alejado de la vida real".



Las compañías de producción y distribuidores encontraron rápidamente psiquiatras que aplaudieran el culto del horror, y los departamentos de publicidad han dado con defensas elegantes poco corrientes. Es típica la siguiente entrega de la Columbia para **The Revenge of Frankestein:** "Ciertos psiquiatras y antropólogos han mantenido por mucho tiempo que la experiencia de choques emocionales en gente leyendo cosas espeluznantes, mirando películas de horror puede tener un efecto saludable. En las culturas primitivas, monstruos y máscaras horribles, se usaban en los festivales, procesiones etc; en el antiguo drama griego, las visiones y hechos macabros eran un ingrediente esencial; Aristóteles afirmaba que la función primordial del drama era llenar a la audiencia de terror para que así purgaran sus emociones... ¿Y qué decir del "Titus Andronicus" de Shakespeare?

"Aun hoy, en lugares exóticos como Bali, monstruos terríficos y demonios predominan en los festivales del pueblo... Este verano en todas las playas de recreo, los niños admiran el tradicional espectáculo de títeres, que tiene un vicioso cocodrilo que arranca gritos de terror y luego suspiros de alivio cuando Polichinela lo hunde de nuevo en las profundidades... Cada cual guarda multitud de imágenes raras y maravillosas en el subconsciente —imágenes que intangiblemente toman parte en los sueños secretos de la ansiedad. Tal vez lo pavoroso, el poder intrigante de las películas de horror ayuda a conjurar lo que William Blake llamaba "estos espectros alrededor nuestro, noche y día".

El mismo argumento, en otra forma, es expuesto por "Famous Monsters of Filmland": "No está lejano el día en que las vitaminas sean substituídas por las vitamonstruos y las antihistaminas por las fantistaminas, y la simple aspirina por una píldora de calofrío llamada JADEOPIRINA. ¡Los anticalmantes! Villamiedo en vez de Villahermosa. Que la salud emocional y la estabilidad mental se mejoran al someternos a choques inofensivos es la conclusión compartida por un número de psiquiatras y antropólogos..." Luego siguen las citas de costumbre —el drama griego, el invaluable Aristóteles, Shakespeare, ("¡Sombras de Choquespeare!" exclama el magazine, señalando que si él hubiera vivido en nuestros días estaría escribiendo guiones para Frankestein) las islas Bali, Fausto y Poe. "Famous Monsters" jamás duda del impacto del horror: "Bienvenido, adorador de imprenta, es en realidad goma. "¡No puedes moverte!" El material en el cual se imprime esta revista, y que se parece tanto a la tinta negra de imprenta, es en realidad goma. ¡No puedes apartarte de esta revista! Trata todo lo que puedas y verás que es imposible: como un zombi, has perdido tu voluntad".

Una de las teorías más raras acerca de la popularidad de las películas de horror, ha sido citada por John Trevelyan, secretario del British Board of Film Censors: "Se me ha informado que la gente joven usa inconscientemente estas películas como prueba a su valor. Puesto que no participaron en la última guerra, se preguntan cómo resistirían otra. Esta parece ser la forma por la cual se exponen al terror y averiguan sus reacciones".

Lo único que puede decirse de esto, y del falso rumor que los gobiernos occidentales patrocinan la producción de estas películas tratando de anular lo suficiente la sensibilidad de la gente para que puedan enfrentarse con los horrores de la guerra atómica, es que el momento actual se toma en consideración. Nadie ha sugerido que la "necesidad" del horror en el individuo recurre en ciclos regulares. Por el momento, se admite que las películas de horror llevan ya rato entre nosotros. Aunque en 1952 Curtis Harrington escribió en "Sight and Sound": "Al terminar la guerra, la popularidad de las películas de horror disminuyó rápidamente. Así pues desde 1947, si se han hecho algunas, estas son pocas".

Este descanso fue lo suficientemente largo para despertar la curiosidad en el enorme número de nuevos fanáticos del cine hacia estas películas. Hasta hace poco, Frankestein y Drácula eran para ellos gentes que Abbott y Costello habían conocido. Para los viejos admiradores del cine, los nombres traían nostalgias. Significaban agitación, suspenso y choque, todos atributos válidos de cualquier entretenimiento o arte. Estas atracciones fueron, probablemente, lo que atrajo a las multitudes. Lo que les hizo volver y pedir más fue el descubrimiento de que estaban recibiendo algo nuevo. A diferencia de otras novedades, el valor de la curiosidad no disminuye en las películas de horror después de haberse visto la primera. Lo mismo que con las películas nudistas, siempre existe la posibilidad, que se hace casi certeza rápidamente, de que la próxima película va a ir un poco más allá —punto cultivado con mucho esmero por los departamentos de publicidad.

Sospecho que este aspecto explica las colas. Lo que sí no explica es la reacción del público a las películas. "Cualesquiera que sean las deducciones a que llegue el psiquiatra, la mayoría de los asistentes tenían ojos chispeantes y dispuestas las sonrisas cuando proclamaban que adoraban las películas de miedo", informó "The Observer" después de interrogar a la gente que salía de ver "La Mosca": y ésta es la actitud general. Es un hecho inevitable que el público se ríe de los detalles más repugnantes en las nuevas películas de horror. Como un escape al suspenso y a la tensión nerviosa, no sería tan confuso; pero con frecuencia es el mismo tipo de carcajada que acompaña al chiste de una comedia — no es la carcajada que disminuye la tensión, sino que expresa diversión o satisfacción.

El libro del Dr. Frederic Wertham "Seduction of the Innocent" se refiere fundamentalmente a la influencia de las tiras cómicas de horror en los niños. Pero, aparte de sus refutaciones sin argumentos contra las justificaciones expuestas por la industria de las películas terríficas, sus puntos de vista revelan con exactitud este ciclo de películas de horror en relación con el adulto. "Se ha dicho", escribe, "que si un niño se identifica con un personaje violento en una revista de muñequitos, prueba la necesidad psicológica en el niño de expresar su agresión. Pero este razonamiento es demasiado mecánico.

Las revistas de muñequitos no son un espejo del alma del niño; lo son del medio ambiente que le rodea. Es parte de una realidad social. No sólo tienen un efecto, sino también una causa".

Para tratar de entender las razones de la respuesta inmediata del público a las peliculas de horror, es importante echar una breve ojeada a ciclos ya pasados. Hasta que llegaron las peliculas habladas, Alemania dominaba el campo de las peliculas de horror —pais que sufria de la depresión de posguerra y el malestar de la derrota. El primer ciclo americano ocurrió durante el 1930 —los años de depresión— y las peliculas perdieron popularidad a medida que la economia se reafirmaba. Al momento que América entra en la guerra, puede decirse que virtualmente no se hacian películas de horror. En 1943 comienza un nuevo florecimiento; y luego, tras la guerra, hubo otro receso.

La literatura del horror, se ha observado con frecuencia, se populariza cuando una sociedad está sometida a una presión exterior. El cine, que ofrece un reflejo más exacto del ánimo de una nación, lo confirma. Kracauer ha mostrado, en "From Caligarito Hitler", con cuanta exactitud el film macabro alemán reflejaba la intranquilidad nacional. Cada ciclo de películas de horror ha coincidido con una depresión económica o la guerra. Ahora tenemos la amenaza mayor y más fea de todas ellas, y el mayor y más feo aumento en películas de este tipo que jamás haya existido antes.

Tal vez esto parezca una exagerada simplificación. Claro que la Atómica no ha causado el apetito de horror. Aunque su existencia ha procurado una atmósfera donde estas peliculas han crecido en direcciones que molestan y en una escala sin precedentes. El análisis final nos dará una nación, probablemente un mundo, de un histerismo inconsciente, tranquilo, controlado, llevado a tal condición por un temor e impotencia sofocados. Los eslabones entre la inseguridad, la histeria oculta, y el apetito actual por la violencia agresiva, no van a romperse con facilidad.

La mayoria de las explicaciones ofrecidas para justificar el auge en las peliculas de horror por los psiquiatras, psicólogos y sociólogos insinúa que pocos de estos defensores —o en este caso sus criticos— se han visto muchas de las producciones de la etapa presente. El paralelo entre las nuevas peliculas, con cualquier cosa producida en el pasado muestra que un elemento fresco, profundamente inquietante, se le ha añadido y frecuentemente ha sustituido los ingredientes reconocidos en cada uno de los anteriores ciclos.

Los films ejemplares de otros periodos diferían considerablemente de estilo. Las producciones alemanas se derivaban de leyendas, de lo sobrenatural, del misticismo nacional. El primer ciclo americano de Frankesteins y Drácula tenía origenes literarios definidos y descansaba en una fantasía estilizada, con interesantes calidades de atmósfera y suspenso. El segundo ciclo que llega en el momento en que las producciones más ineptas de cualquier género obtenian ganancias substanciales, resultó en una serie de repeticiones de temas viejos.

Los comienzos del nuevo auge puede encontrarse en la película de ciencia-ficción de comienzos del 50. En su mayoría éstas se referían a pasajeros en cohetes estratosféricos, y se mostraba cualquier ingrediente terrífico cuando estaban en ruta o a su arribo. Sin embargo, muy pronto, cambió la dirección. La tierra fue sujeta a ataques y visitas que venían del espacio cósmico o de las profundidades del mar. (**La Guerra de los mundos. La cosa, The Beast from 20,000 Fathoms, Them, etc**). Económicamente fue un movimiento muy inteligente. Es mucho más barato fabricar un monstruo que una serie de paisajes y utilerias planetarias. Muchos de los visitantes probaron ser más cómicos que cósmicos. El público se reía y volvía por más.



Se hace imposible determinar el comienzo del cambio. Pero a medida que los monstruos perdían su novedad, la necesidad del sensacionalismo se hizo evidente. En vez de utilizar más imaginación e invención en la presentación de los invasores, los estudios se empeñaron en hacer cada monstruo más repulsivo y más repelente que su predecesor. La fuerza de la sugestión, el instrumento más grande en la cosecha de estas peliculas, se abandonó. En su lugar, la pantalla comenzó a concentrarse en primeros planos repulsivos. La obligada muerte final de los monstruos era una mina de oportunidades. Se descubrió, también, que los detalles de daño hecho a las víctimas humanas podían mostrarse sin molestar a la censura.

Muy pronto casi todas las peliculas de ciencia-ficción incluyó algunos detalles nauseabundos de mutilación física, —que hace pocos años el director hubiera sugerido con más efectividad fuera de los bordes de la pantalla. Y esto se hizo realidad tanto en las producciones inglesas como en las americanas. Hasta las competentes e imaginativas peliculas del **Quatermass** tuvieron sus dosis detalladas de cabezas disolviéndose y carne enferma.

En 1953 solo nueve de las que se mostraron tuvieron relación alguna con las peliculas de horror, y en su mayoría eran cándidas, inocentes producciones de ciencia-ficción. En 1954 hubo doce, en 1955 nueve, y en 1956 diecinueve. En 1957, el año en que "The Curse of Frankestein" estableció en definitiva la tendencia, hubo 35, y otras 30 se lanzaron durante los diez primeros meses de 1958. Muy pocas de éstas tienen la inocencia de las peliculas de hace cinco años. Es interesante comparar estas cifras con el número de películas que se clasificaron como de "categoria H" (categoria del horror) durante el florecimiento del 1930: 1933, 5; 1934, 5: 1935, 6; 1936, 2; 1937, 1; 1938, 1; 1939, 11. Entre junio de 1942 y noviembre de 1945, el B.B.F.C. prohibió la importación de todas las peliculas "H". La acumulación durante el segundo periodo de ascenso llegó a 23.

La nueva presentación hecha por la Hammem Films de la leyenda de Frankestein se destacó por una ausencia absoluta de las cualidades en las películas de James Whale en 1930. En vez de tratar el estado mental, la tensión o lo impresionante, las nuevas producciones de Frankestein descasaban, casi por completo, en un porcentaje de fotos con repugnantes detalles clínicos. Hay muy poco de que asustarse en **La maldición de Frankestein o The Revenge of Frankestein**, pero sí mucho que disgusta. De hecho "horror" no es el término exacto para la mayoría de los films que han inspirado los éxitos de la Hamner. La mayoria están escritos y dirigidos tan absurdamente que cualquier oportunidad de un suspenso auténtico se echa a perder en una forma que prueba cómo se ignoran las posibilidades del cine. Por ejemplo, en **The Revenge of Frankenstein**, un intruso desconocido se sienta en las sombras del cuarto del doctor. No hay suspenso o climax. Cortes sin sentido introducen la presencia del extranjero casi accidentalmente, y es el doctor el único que se asusta cuando aquel habla. Entre los puntos vitales de la misma pelicula, estaban marcados por risas y, en el caso del público la noche de la premier, el aplauso ocasional, un brazo amputado, el traslado de un cerebro vivo de un cuerpo al otro, y un pie humano chamuscado que cae de un horno en el cual descansa el resto del cadáver que ha sido quemado.

Son común también, los detalles que nos recuerdan, de inmediato, las atrocidades en los campos de concentración. En **Blood of the Vampire** se nos muestran a seres humanos encadenados que sufren experimentos de laboratorio. Asilos de locos, donde los pacientes son torturados y flagelados, son escenas favoritas (**Blood of the Vampire, Grip of the Strangler**). Pero la obsesión principal es la clínica. Las extremidades amputadas y los ojos que flotan en el Franstein inglés llevaron a las operaciones quirúrgicas detalladas del **Frankestein 1970** americano, los cerebros y espinas dorsales que reptan en **Fiend Without a Face**, la cabeza humana cercenada de su cuerpo en **The Trollenberg Terror.** El tratamiento imaginativo del horror fisico es una cosa; pero la mayoría de estas pelicuIas nuevas sólo tratan de superarse en la presentación diáfana de detalles nauseabundos que se consideran, a las claras, la principal atracción de taquilla. "The Fly", fuera bastante interesante en sus dos primeros rollos se las arregló para repetir su secuencia de un cuerpo humano vivo aplastado en una prensa hidráulica comenzando con esa escena para volver a caer en ella por medio de un flashback. La primera vez se vió cómo la sangre corría por los lados de la prensa; la segunda vez vimos al cuerpo contorsionándose mientras la prensa le aplastaba. El repugnante corte final de la esposa de la víctima parecia más el resultado de dificultades en mostrar el aplastamiento que alguna consideración por los sentimientos del público.

Aparte de estas secuencias, las películas tienen poca "raison d'etre. Nada podia ser más flojo que las secuencias que empatan las secciones sensacionales en los films de Frankestein. El otro elemento del cual las películas pueden vanagloriarse es un énfasis obsesionante en la violencia. Es típico la salvaje batida seguida del estrangulamiento, en un primer plano, en "The Revenge of Frankestein".

Hago hincapié en las producciones Hammer porque el éxito extraordinario de "The Curse of Frankestein" ha animado, sin duda, a otras compañas a seguir el mismo patrón. De paso, Hammer hace tres versiones de todas sus películas de horror —la más suave para Inglaterra, una versión más fuerte para América y la más fuerte de todas para el Japón. En la versión de "Drácula" distribuída en el Japón, tengo entendido que lo que se añadió fue una serie de primeros planos mantenidos por largo tiempo de la estaca clavada en el corazón del vampiro.

Proyectándose simultáneamente en dos teatros de Tokyo, "Drácula" rompió los récords de ambos teatros. En Inglaterra estableció nuevos récords en los teatros del circuito Rank. "The Curse of Frankestein" hizo 300,000 libras esterlinas en Inglaterra; 500,000 en el Japón, y más de 1.000,000 en América.

El éxito de las peliculas de horror inglesas ha tenido algunos curiosos resultados. Parece que Peter Cushing and Christopher Lee se han

unido a Alec Guinness para convertirse en los tres únicos actores ingleses cuyos nombres atraen a los espectadores americanos, Lee, que interpretara el Conde Drácula y también el monstruo en "The Curse of Frankestein", recibe una enorme correspondencia de sus admiradores, mucha de ella, se dice, con un marcadamente tono romántico.

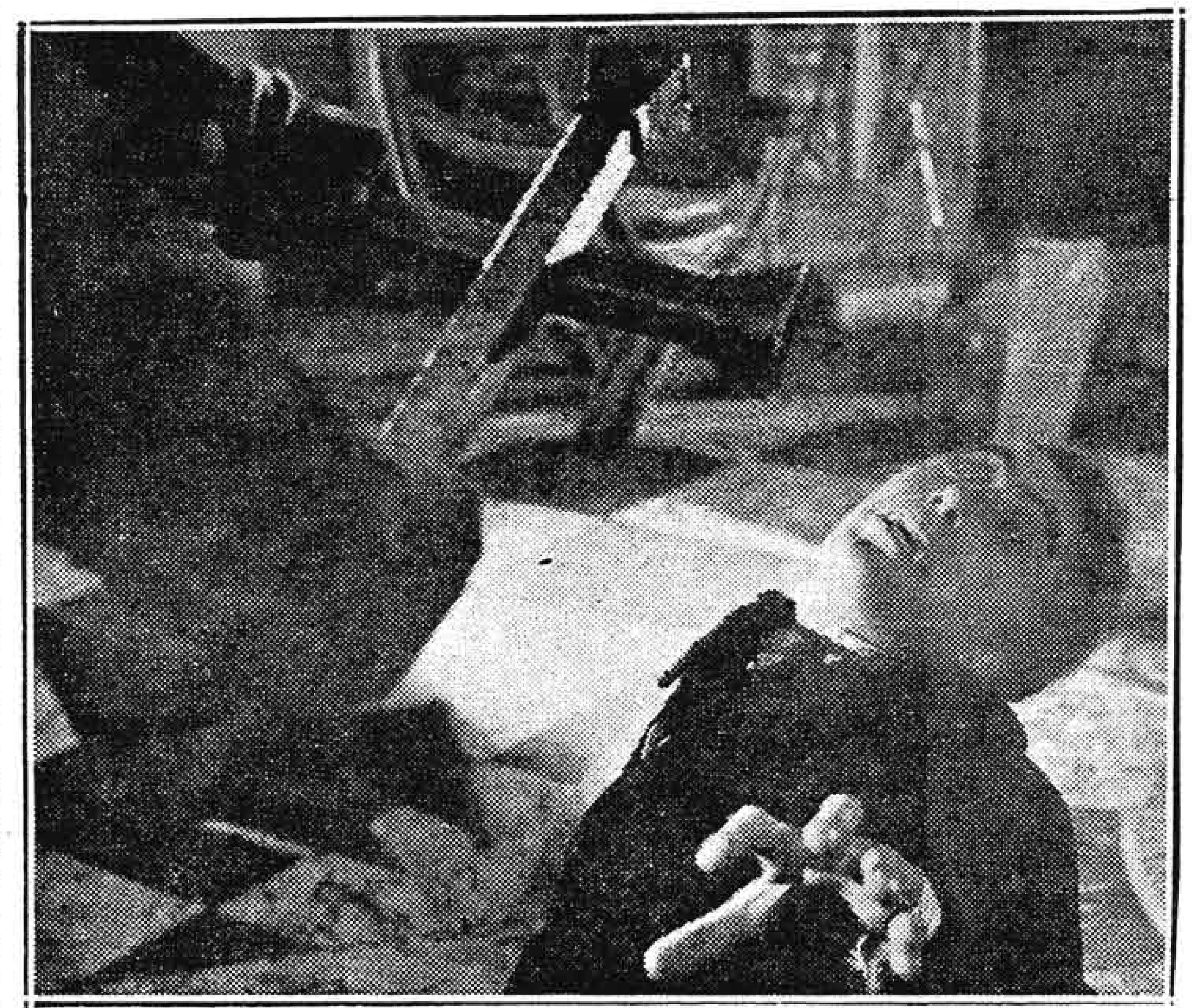
Tanto "Films and Filming" como "Picturegoer" han publicado recientemente artículos sobre el horror. El último tenía un cuento corto de Jimmy Sangster (escritor de mucho de los guiones de horror británico) en relación con una mujer que se había comido a sus compañeros después de haberles amputado los pies, para evitar que se escaparan. Un agente publicitario de la Universal-International me dijo recientemente, con cierto orgullo, "Fuimos los primeros en usar una máquina goteadodora de sangre en la exhibición a la entrada de un cine. Invertimos 200 libras esterlinas antes de encontrar una forma satisfactoria de bombear la sangre por los pies del maniquí para que goteara del cuello con naturalidad. Lo empleamos en "Drácula" y todo el mundo la copió, más fuimos los primeros".

Todas estas cosas están muy alejadas de los títeres, cuentos de hada y la terapia del miedo. Tampoco se hace mucho bien con salidas humorísticas como la simbolizada en una carta reciente de Beverly Nichols al "New Statesman"; "Cuando veo a un escarabajo del tamaño de un bisonte hundiendo sus tenazas plásticas en las asentaderas de una fastidiosa rubia a lo Hollywood, lanzo un suspiro de alivio porque, casualmente, eso es lo que he querido hacer por muchos años..." Con el tipo de película que ahora confrontamos, tal comentario es tan fuera de tono como irresponsable.

No se hace difícil reconocer el culto clínico y trazar sus orígenes. El vacío entre la mutilación de los monstruos y la mutilación de los hombres se llenó con rapidez asombrosa, aunque jamás fue demasiado grande. Lo que más importa es la cuestión de la influencia de las nuevas películas de horror. ¿Es simplemente una fase desagradable? ¿O son capaces de hacer un daño serio?

Además todas las respuestas dadas hasta el momento responden a preguntas equivocadas. Christopher Lee, citado en "Picturegoer" sintetizó el más popular de los argumentos defensivos: "Dos films realistas como "Nido de ratas" y "Blackboard Jungle' pueden llevar a más vandalismo que una docena de films terríficos". Es muy raro llegar a la violencia por un estimulo inmediato; y es cierto que cualquier adolescente ansioso de imitar a un héroe de la pantalla encontraría en la mayoría de los monstruos modelos frustrados. Pero el daño de estas películas no puede juzgarse por incidentes aislados que hayan podido inspirar directamente, ni por el desfile alarmante de pervertidos y locos que "This Week" descubriera en las colas y salones de descanso de los cines. La prueba verdadera está en su influencia en el gusto público y su prolongado efecto en la mentalidad de éste. Y es aquí donde hay que condenar el nuevo vicio: durante los últimos cinco años, ha habido una corrupción continua y persistente en el gusto del público.

En "Seduction of the Innocent", el Dr. Wertham cita una conversación que sorprende por lo pertinente: "Una niña de diez años, hija de padres cultos, me preguntó por qué yo creía que era dañino leer "Wonder Woman" (un cómico de horror)... "Supongamos", le dije, "que te acostumbras a comer sandwiches con sazonados muy fuertes, con cebollas, pimienta y mostaza con mucho picante. Al cabo no gustarías del pan con mantequilla o de alimentos más delicados. Lo mismo ocurre al leerse libros de muñequitos muy fuertes. Más tarde no podrás leer una buena novela donde se describe a una pareja de jóvenes que sentados miran caer la lluvia, mientras hablan de ellos mismos y las páginas del libro describen sus más íntimos pensamientos: esto es lo que se llama literatura. Pero jamás serás capaz de apreciar esto, si como en los muñequitos esperas que en cualquier momento alguien aparezca y les tira por la ventana. "En este caso la muchachita comprendió y el consejo tuvo efecto".





Tal vez el espectador adulto ofrezca más resistencia que los niños. La corrupción del gusto es, a la postre, un asunto muy peligroso. Aceptada la atómica, la inseguridad, los productores han empleado implacablemente el viejo argumento de dar al público lo que quiere, (e inevitablemente, las compañías grandes y de más reputación, que al principio se mantuvieron alejados, hallan difícil la resistencia al ver las ganancias de las empresas más pequeñas). El apetito de los espectadores se acostumbra al alimento que le dan. El nuevo truco terrífico es el detalle físico repulsivo: así pues el próximo film de horror, si quiere competir con el anterior, tiene que ser más sangriento, y concentrarse más en el tema nauseabundo. Hay productores que son felices al seguir este camino, más el "darle lo que piden" no excusa su irresponsabilidad. No era esto lo que querían —hasta que se lo dieron.

Ni nadie iba a reirse de esto hasta que fueron enseñados a hacerlo. Los primeros monstruos de cienciaficción fueron graciosos. Su destrucción con lanza-llamas o desintegradores era menos divertido, mas el cambio pasaba inadvertido. El reirse de un monstruo que se le quemaba vivo, o se le pinchaba en el ojo, se consideraba aun una reacción saludable a la fantasía imposible; pero cuando la mutilación de seres humanos trajo las mismas carcajadas, llegó el momento de comprender que el chiste se había acabado. Aun todavía hay críticos, que debiendo estar mejor informados, tratan el asunto alegremente. Paul Dehn enumera, con cierta jovialidad, la cantidad de miembros amputados en la última producción de la Hammer, insistiendo que no hay ofensa alguna puesto que el film no es realista en ambiente. Cualquiera que fuese el fondo, cirugía y carnicerías detalladas no pierden su impacto tan fácilmente, ni siquiera explotándolas por su propia lógica, dejan de ser desagradables. Es notable que el único film de la Hammer que intentó usar semejante ingredientes con un fin —Camp on Blood Island— era mucho más aceptable, a pesar de lo sospechoso de sus motivos.

Este nuevo vicio ha invadido ya otras esferas. "The Fiend Who Walked the West" se tomó como título al último minuto para un film que se le conocía previamente como "The Hell-Bent Kid". Con mucha astucia se le anunció como la primera película tejana de horror por alguien que reconoció que compartía el mismo gusto sadístico de lo violento que otras películas de este tipo. Hasta el retorno de "Battleship Potemkin" se anunció como "la masacre más sangrienta de la historia".

Todas las películas de horror evidentes han recibido certificados "X". "The Vikings", con momentos que iguala cualquiera de estas producciones, consiguió, misteriosamente, una "A". Su atmósfera tumultuosa posiblemente llevó a la B.B.F.C. a aceptarla como una historia de aventuras inofensiva. Imagino que se la cortó un tanto antes de que se le concediera el certificado "A", aunque sus puntos principales incluían todavía la extracción de un ojo de Kirk Douglas por un halcón, la amputación de una mano de Tony Curtis, Curtis comido vivo por cangrejos, y una secuencia en la cual Douglas, en vías de violar a Janet Leigh, suplica: "Sigue, aráñame, muérdeme, golpéame". Por lo menos, los dos primeros incidentes, fueron tratados en la forma típica al nuevo ciclo de horror.

En cuanto a la censura, es un secreto a voces que cualquier productor ansioso de conseguir la aprobación de un guión, digamos, con ocho secuencias dudosas le añade tres o cuatro más antes de someterla a la censura. Luego, cuando comiencen las protestas, cederá cortesmente, las secuencias que añadió. La censura en las películas de horror ya completadas se ha convertido en un tijereteo, donde se computa la sangre como si fuera en cuentagota. Las intenciones fundamentales del film, o hasta de una secuencia, no parecen tenerse en consideración. Sobre la corrupción del gusto no se ha producido todavía comentario público o reacción alguna por parte de los representantes de la censura; y hay pocas esperanzas en contar con ésta para frenar esta decadencia. Cualquier ensayo en definir el control haría más daño que bien.

El temperamento del público, unido a la irresponsabilidad de algunos productores, distribuidores y críticos, deja poco margen para predecir el fin del ciclo de horror o los límites a que alcance. Por el momento se están filmando unas veinte películas de horror en Inglaterra y en América.

Un resultado lógico de la obsesión quirúrgica de estas películas ya está con nosotros —el drama de hospital que presenta largas operaciones en primer plano. "Estoy contento de oír," escribe Josh Billings en "Kine Weekly", "que las secuencias de la operación completa en Behind the Mask... se hayan reducido. La explotación del "interior" humano debería dejarse para los muchachos terribles y otros proveedores de desechos". "Emergency Ward Ten" producida por Ted Lloyd (The Giant

actualidad internacional

GINEBRA Y LAS ESTADISTICAS

por marius sarg



Bajo el seudónimo de Marius Sarg se oculta un sagaz periodista que ha recorrido los cinco Continentes, sin contar Australia. Acabado de llegar de Europa, trata aquí de dar una versión del problema de las "Dos Alemanias" —y no sólo lo muestra, sino también se atreve a señalar soluciones. Sarg promete, solemnemente, seguir iluminándonos.

La charl.. ginebrina no supera el "impasse" a juzgar por las últimas informaciones, y la inminente ausencia de Herter —que apronta su equipaje para partir hacia Chile— no parece insinuarle salidas al intrincado callejón. Hace unos meses, cuando comenzaron las conversaciones preliminares de la conferencia de cancilleres, voces tan autorizadas como las de George Kennan y Jules Moch echaron a vuelo abundantes cálculos optimistas centrados en la posibilidad de consumar acuerdos en torno al llamado "Plan Rapacki" —creación de una zona "parachoques" centroeuropea destinada a neutralizar las Alemanias— pero, pese a la calurosa benevolencia que el Foreign Office brindaba a la idea desde 1957, no luce haber sido superada la hostilidad que a su respecto manifestaron París y Bonn desde el principio. La cuestión alemana, pues, está muy lejos de su feliz cancelación, y el forcejeo entre los signatarios de la Alianza atlántica y el Pacto de Varsovia no contempla perspectivas promisorias en lo que atañe a la reunificación del Reich, a lo menos eventualmente.

A este respecto resultan esclarecedoras las cifras estadísticas que sobre el proceso económico e industrial de la "República Democrática alemana" (Alemania del Este) publica una fuente oficial de la "República Federal alemana" (Alemania del Oeste), de la que se hacen eco varios periódicos franceses nada sospechosos de andar en idilio con Moscú, como "Le Monde" y "Express". Una somera glosa de tales recuentos nos servirá para establecer algunas conclusiones que juzgamos de interés.

Confinada en regiones especialmente castigadas por la guerra —Sajonia, el sector no perdido de la Silesia, Brandenburgo, Pomerania— habitada escasamente por un tercio de la población total del país, desprovista de regiones tan sistemáticamente industrializadas como el Ruhr, exilada de la próvida corriente de divisas fuertes que significó para la Alemania de Bonn el Plan Marshall, con escaso carbón y casi sin hierro, con la mayor parte de sus instalaciones industriales destruídas o "tomadas en préstamo" por los rusos, la Alemania del Este sólo pudo comenzar en fecha tan reciente como 1950 un esfuerzo de recuperación económica que reclama —mucho más que el consumado desde mucho antes y bajo mejores auspicios por la otra Alemania— el dictado de "milagroso". Y prueba al canto: en 1957 la Alemania del Este triplicó la producción industrial de todo el país en 1939, sobrepasando comparativamente a la Alemania de Bonn en una proporción de 230 a 211 desde sus niveles mínimos de 1950 y 1945. Nuevos y vastos complejos industriales —como el de Lauchhammer, en que se transforma el lignito en insuperable carbón sintético— han convertido a la Alemania del Este en el séptimo país más densamente industrializado del mundo, y en el quinto productor de Kilovatios-hora por habitante (tras de Norteamérica, Canadá, Noruega y Suecia, y superando a Inglaterra, Alemania Occidental y Francia), a la vez que en un poderoso exportador de maquinaria de alta precisión. Si a ello se agrega su condición de primer productor europeo de uranio, la estabilidad y cotización de su moneda (117 francos por marco oriental) y, sobre todo, las incalculables perspectivas de acrecentamiento de su potencial económico, se percibirán las poderosísimas razones que abonan la firme decisión soviética de preservar de la "contaminación" atlántica a su rica presa alemana.

A partir de 1955 la Alemania Oriental ha devenido la segunda potencia industrial del Pacto de Varsovia, y su planificación constituye el pivote sobre el que gira irreversiblemente la integración económica de la Europa sovietizada: el "mercado común" del bloque socialista depende casi totalmente de la República Democrática Alemana en lo que concierne a la producción de maquinaria de precisión, industria química y textil. La Alemania Oriental se halla tan integrada en el campo soviético como, digamos, el Canadá en el mundo occidental, y sería exagerar el optimismo imaginar que Moscú va a propiciar o permitir que tan suculento satélite se le escape de órbita.

Por otra parte, la Alemania del Este es ya a estas alturas una realidad política tanto como un emporio industrial, con la que no queda otro reme..io que contar. Informes de nada o..jetable fuente se refieren al alto nivel de vida de sus 20 millones de habitantes —nada inferior, y a menudo superior, al del ciudadano francés medio— y, si bien resulta evidente que soplan vientos de fronda entre los jóvenes, también resulta incontestable que inclusive los más inconformes con las directrices políticas del régimen no pierden de vista las bienandanzas económicas y culturales (becas y oportunidades de trabajo crecientemente multiplicadas) de que gozan.

La reunificación alemana —y todos los alemanes lo saben, aunque Bonn se obstine en negarlo "oficial-

(Continúa en la pag. QUINCE)

Behemoth), dirigida por Robert Day (Grip of the Strangler) para la Eros (Jack the Ripper) incluirá dos operaciones del corazón, la segunda durando más de diez minutos. El empresario que fuera atacado por mostrar "The Birth of a Baby" con dos nuevas películas de horror lo llamó todo un programa de horror y tuvo más lógica que lo que sus críticos apreciaran.

Generalmente se acepta la teoría, mas no es cierto, de que una sociedad tiene las películas que se merece. El terminar con el culto clínico, sin embargo, depende de los espectadores. Tal vez esto luzca una conclusión trivial e indefinida, si no hubiera ya señales de que se han hecho ensayos para adulterar patrones con más rápidez del que lo permite una proporción real del público. John Davis, director de negocios de la Rank Organisation, declara que un análisis de "miles de cartas" recibidas muestra que más de un 90% de los corresponsales están preocupados por las tendencias actuales hacia lo horroroso y el sexo. A petición de Mr. Davis, la British Film Producers Association, añadió el tema de las películas de horror para su próximo concejo, que más tarde se pospuso. La Federation of British Film Makers, de acuerdo con "Kine Weekly", "ha tenido bajo consideración, por un tiempo ya, la cuestión de los problemas creados por la explotación excesiva del tema del horror..."

La comisión de censura de la industria de carteles anunciadores declaró recientemente que a menos que los agentes de espectáculos censuren los anuncios más viciosos en terror, la comisión se encargará de llevar a efecto su prohibición. Cualquier reducción en las entradas de los impuestos declaran, "será más que compensada si con ello la mala influencia de tales cartelones no influye en la gente joven". El interés de la industria del cine en este problema queda demostrado en el establecimiento de una comisión especial que ejercerá control en los cartelones sensacionalistas.

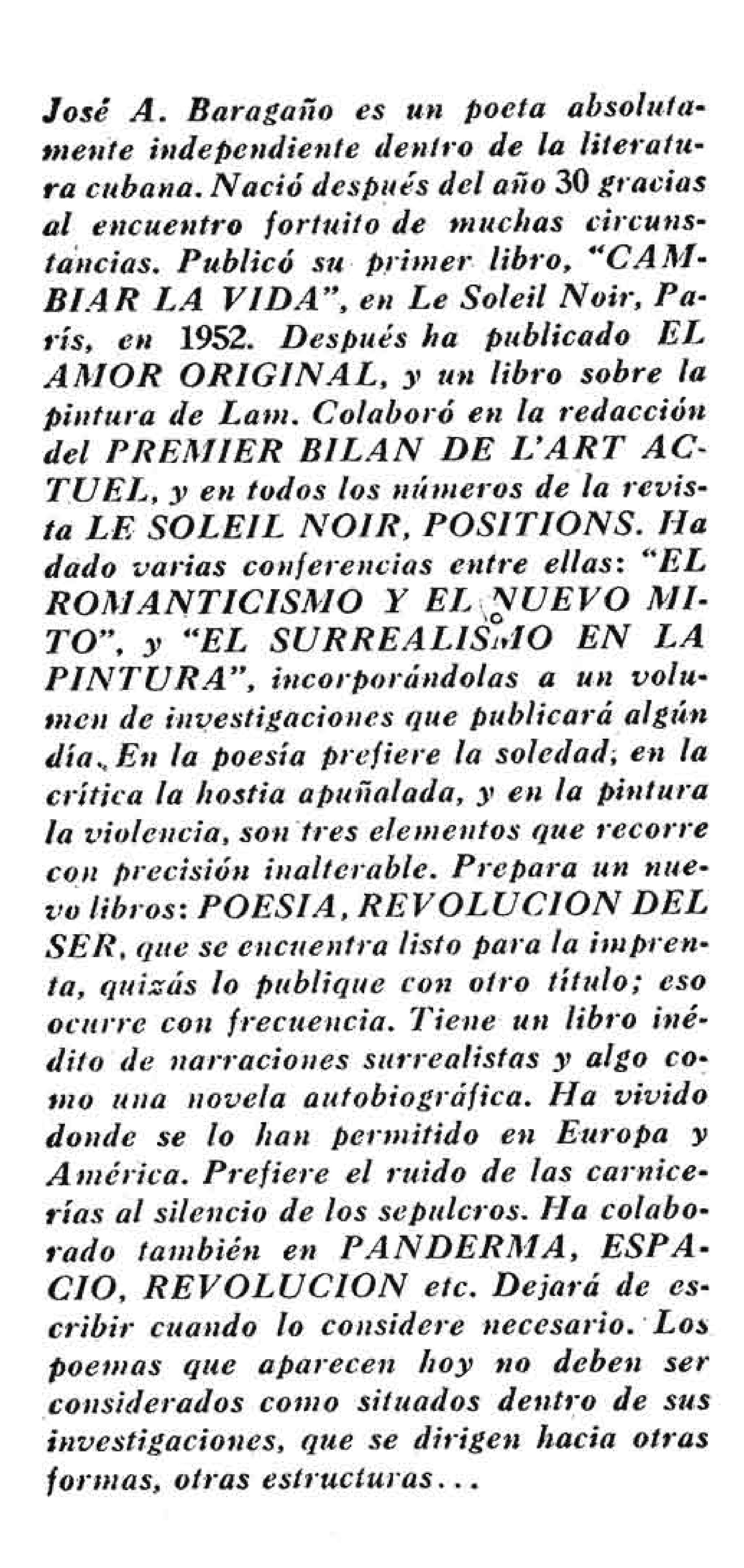
Ha habido sorpresas en los ingresos de las últimas películas de horror. "Blood of the Vampire" que iba a ser proyectada por seis semanas en el London Pavilion, se la retiró después de cuatro semanas. "The Revenge of Frankenstein" tuvo ingresos más bajos de los de su predecesor. Sin embargo, cuando se le hace publicidad a la novedad en una película de horror, las entradas pueden ser enormes. "La Mosca", que solo costó 155,000 libras, hizo más de un millón en América y el Canadá; y en el Rialto hizo 100 libras esterlinas por día, más que cualquier film previo de la Fox, incluyendo éxitos de taquilla como "Carmen Jones", "The Seven-Year Itch" y "Anastasia".

Con ganancias como estas hechas de producciones comparativamente poco costosas, no tiene sentido esperar que las partes de la industria concerniente, hagan demostraciones de autocontrol. Una restricción exterior de cualquier clase, podría ser no solo indeseable sino hasta peligrosa. No importa como se le mire, la respuesta está .. las manos de la gen.. está exigiendo la industria ha

REVOLUCION COLOR DE LIBERTAD

por josé a. baragaño





José A. Baragaño es un poeta absolutamente independiente dentro de la literatura cubana. Nació después del año 30 gracias al encuentro fortuito de muchas circunstancias. Publicó su primer libro, "CAMBIAR LA VIDA", en Le Soleil Noir, París, en 1952. Después ha publicado EL AMOR ORIGINAL, y un libro sobre la pintura de Lam. Colaboró en la redacción del PREMIER BILAN DE L'ART ACTUEL, y en todos los números de la revista LE SOLEIL NOIR, POSITIONS. Ha dado varias conferencias entre ellas: "EL ROMANTICISMO Y EL NUEVO MITO", y "EL SURREALISMO EN LA PINTURA", incorporándolas a un volumen de investigaciones que publicará algún día. En la poesía prefiere la soledad, en la crítica la hostia apuñalada, y en la pintura la violencia, son tres elementos que recorre con precisión inalterable. Prepara un nuevo libros: POESIA, REVOLUCION DEL SER, que se encuentra listo para la imprenta, quizás lo publique con otro título; eso ocurre con frecuencia. Tiene un libro inédito de narraciones surrealistas y algo como una novela autobiográfica. Ha vivido donde se lo han permitido en Europa y América. Prefiere el ruido de las carnicerías al silencio de los sepulcros. Ha colaborado también en PANDERMA, ESPACIO, REVOLUCION etc. Dejará de escribir cuando lo considere necesario. Los poemas que aparecen hoy no deben ser considerados como situados dentro de sus investigaciones, que se dirigen hacia otras formas, otras estructuras...

HABLAN LOS MUERTOS

Estamos fijos como las palabras en un poema: nosotros que roturábamos la tierra, el humo, el carbón y el lecho de los vientos y las lluvias;
Fijos en el archipiélago del pueblo que nos habla con la voz abierta de la violencia;
La muerte es nuestro blasón en las praderas de coral del último exilio; Quemamos nuestra vida como el tungsteno del ser en la gran lámpara de la libertad;
Cuba, tu geometría de cuerpos y órganos maltratados
Sube y desciende,
¿Quien nos dió la muerte conocía la muerte?
Sólo nosotros la sabemos en nuestra tranquila aristocracia,
Cenizas de la historia aventadas por el labio purísimo del pueblo;
Sólo nosotros la sabemos y la poseemos la muerte
Creciendo como un río en el verano de los trópicos;
Sus insectos, sus mensajes, sus manos de delicia,
Nos consumen en este estar sin ser
Perdidos en el espejo de la historia.

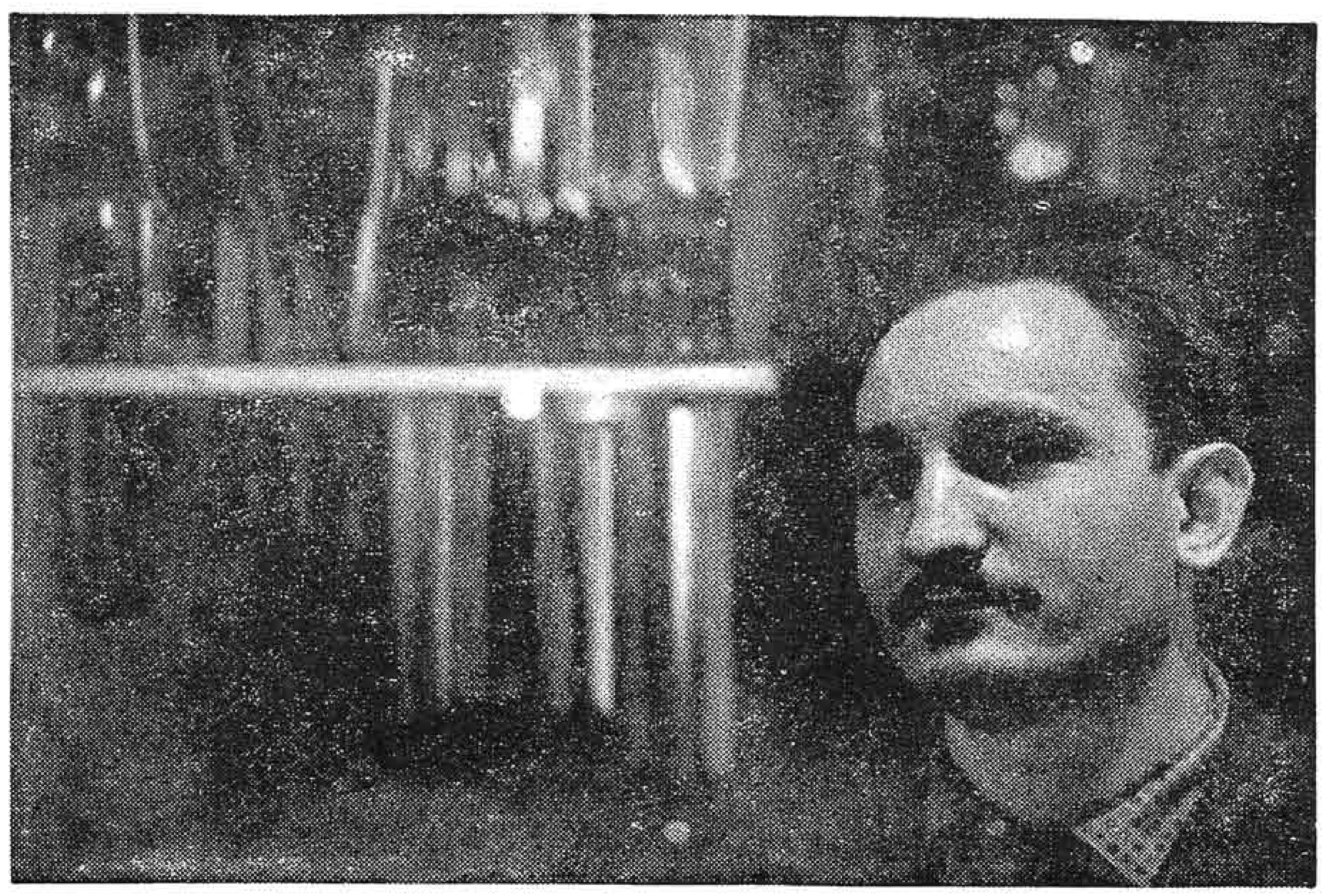
Para que nunca más
Ese mundo de tortura, de miedo y de asco
En su vacío se repita;
Para que nunca más
Los ángeles envenenados ensucien nuestro cielo
Nosotros mantenemos esta lucha de gigantes invisibles
Junto al mar, junto a los jardines de la reina, atacados y devorados por los asesinos.
¿Quiénes éramos? Teníamos un nombre que nos fue arrancado con nuestro cuerpo, mordido por la noche tilitante del trópico que todo lo consume.
Oye Cuba, te lo decimos al oído
En la gran noche del alma que es la muerte,
Combatimos y combatiremos,
Anónimos como el himno de los astros,
Porque ese sol que todo lo atraviesa,
Muros de cal y muerte, muebles de dolor y lámparas de desesperación
Sea y al final de los tiempos
El que vemos sol bastión de libertad.

HABLAN LOS COMBATIENTES

II

Hoy se inspiran las tierras y los ríos,
Las paredes del alba, los salvajes alientos de nuestras banderas,
Porque la muerte o la libertad se abre como un abanico en nuestras manos.

Rompíamos la tierra, viajábamos de noche por el mundo,
Cuando los traidores envilecían, corrompían y asesinaban el pueblo,
Nuestra palabra encendida como el vuelo de los gavilanes en el espacio



Nace de las fuentes centrales de la pureza.
Eramos la verdad, el encuentro del pueblo y su destino,
Nuestro pueblo de minerales, de tierras rojas, de tambores incansables, nos lo pedía.
La noche fue nuestro testigo y nuestro homenaje,
Cuando La Habana, cuando Santiago,
Cuando la extensión de nuestras provincias era corrompida por el llanto y el miedo,
Nuestros pechos de fuego fueron las flechas de la aurora, dijeron:
Despierta amada tierra, somos tus señores libertarios, el rojo y negro de las revoluciones viene por el ínclito mundo de la libertad,
Empujamos el ancho surco de la historia, somos su apellido, su razón de ser.
Con nuestras voces de agua, de humo, de diamantes,
Elementales conquistadores de la verdad,
Respondíamos a los minerales de la tierra, a sus águilas, a sus bestias de amor.
Fuimos como las flechas que antaño atravesaron la luz,
Subíamos nuestra tierra escogida por la revolución,
Nuestras rosas de invierno se abrieron transparentes,
Y en nuestro fuego se consumieron los traidores.

HABLA EL PUEBLO DE CUBA

III

Si nuestra voz no se oyera más morirían las minas y los ríos,
Los insectos separarían los mundos de delicia y la historia una piedra fría entre las aguas.
Ahora nuestra voz es la verdad: nuestra voz que llena el castillo de la historia
Con sus muebles viriles.
Ahí esta nuestra Revolución sobre la mesa del amor comida por las bocas hambrientas de los campesinos.
Por nuestro océano oloroso a hembras, nuestro océano erótico, nuestro océano de amor y transparencia
Ahí está nuestra Revolución
La acarician Robespierre y Bakunin,
La acarician Marx y los Poetas
Levantados en el cielo de su voz.
Si, porque la voz del pueblo cuando habla es como el océano enamorado de los astros,
En ella se juntan los que trabajan los metales, los que roturan tierras rojas que descienden los ríos de la palabra, los que besan los párpados de la libertad.
Mi voz, la del pueblo, llama al gran rito de la verdad completa;
Al gran rito de la libertad rompiendo las barreras de la necesidad.
Así la voz del pueblo es ideal
Hiende las paredes de basalto y en Cuba, tierra del privilegio del amor,
Todo un nuevo mundo se conmueve a mi voz
Por mi Revolución de libertad.

HIMNO A LA MUERTE

¡Nunca más dispuesta mi cabeza para la guillotina!
Para esa nave no soy el último elegido
Que corten las mariposas de mis ojos
El lenguaje cifrado en sus cristales

Adentrándome en el silogismo espectral de sus miradas
No hay adjetivo
Todo es un nombre glorioso como la nada
Queda ahora
Mi único compromiso eterno con la muerte
Como es ella y nada más
Ni alegrías ni auroras triunfales
Solo el agua es su máximo atributo

Hablaríale con mi lenguaje todo suyo
A su oído levantado
Donde es dulce perder nuestras palabras

Si le buscase un color sería el de los collares de la cobra
Si le buscase un elemento entregaríale el agua
Si le buscase un nombre sería el puro innominado

Oh muerte tú el único misterio efectivo
El único corte pesado con mi vida
Lástima que no palpite en tu abismo
Mi ser como un hueso más en tu blanco esqueleto
Porque no volveré nunca más
A sentir la vida como frescura
Te siento en todas mis resoluciones
En todos mis oficios tenebrosos
Porque eres la muralla civil de la libertad
El privilegio central de todo hombre

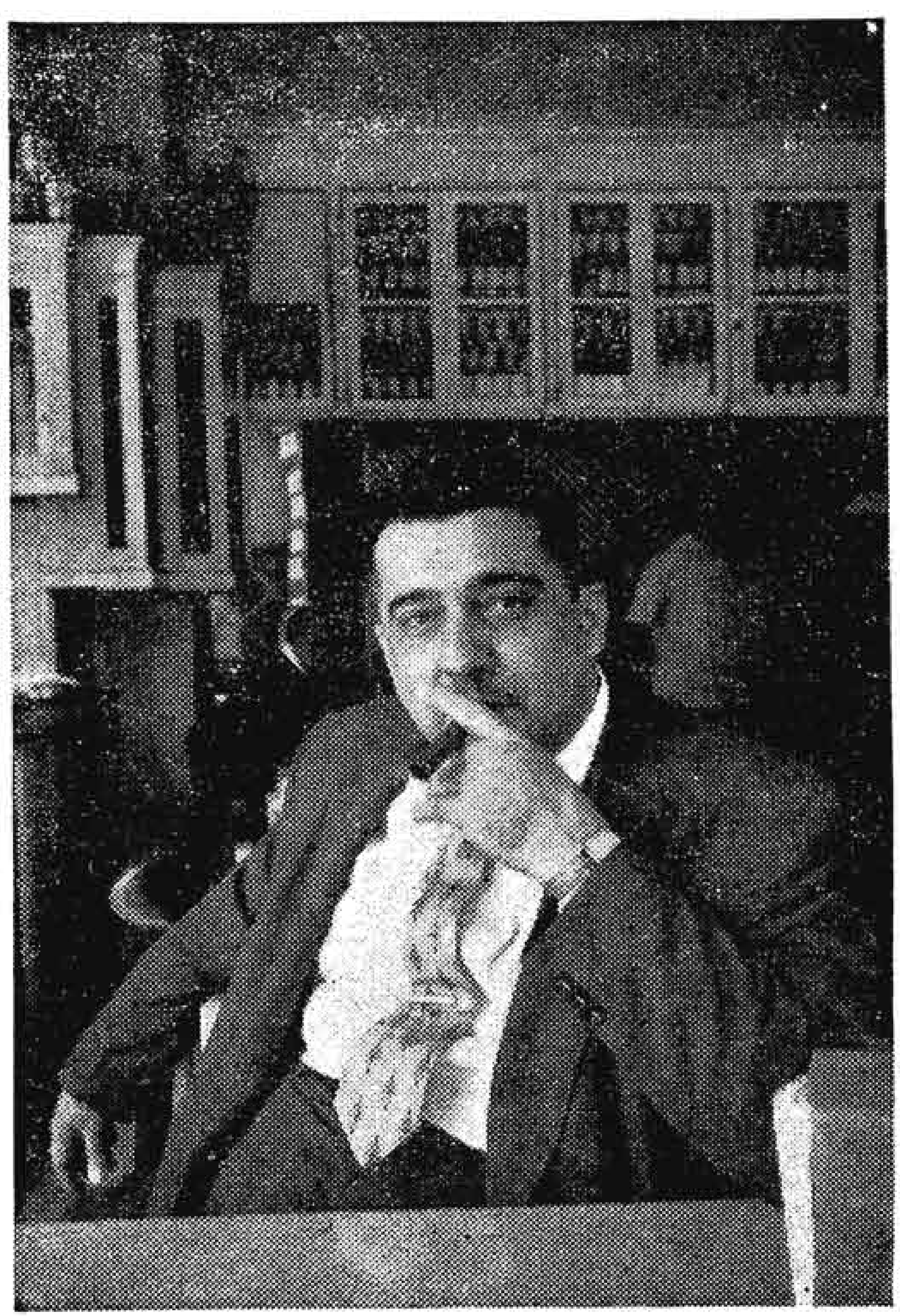
Nadie podría morir por mí tú y yo lo sabemos
Y eres la garantía férrea de mi ser
No temo ni adulo tus dones
Te veo esplendente en tu situación de elegida

Morir no significa nada
Porque muerte no significa
Más que la pura y sonora anulación

Morir es caminar por tus abismos
Es consolar la palidez de nuestro rostro
En el único cambio verdadero

Educados para la parda muerte
En tiempos oscuros de miedo y de locura
En que no crecen los árboles ni las llamas
Arrendaremos este campo sembrado de vituperios

Qué somos
A una única potencia su vacío visceral
No sé qué rectitud ideal me la recuerda
Qué reposo innombrable
Qué peso que no pesa
Pero en el fondo de ese espejo
Mientras la libertad y el amor se me dispersan
Tengo una cita informal y constante con la muerte
¡Bello aún el tiempo nada ordena!

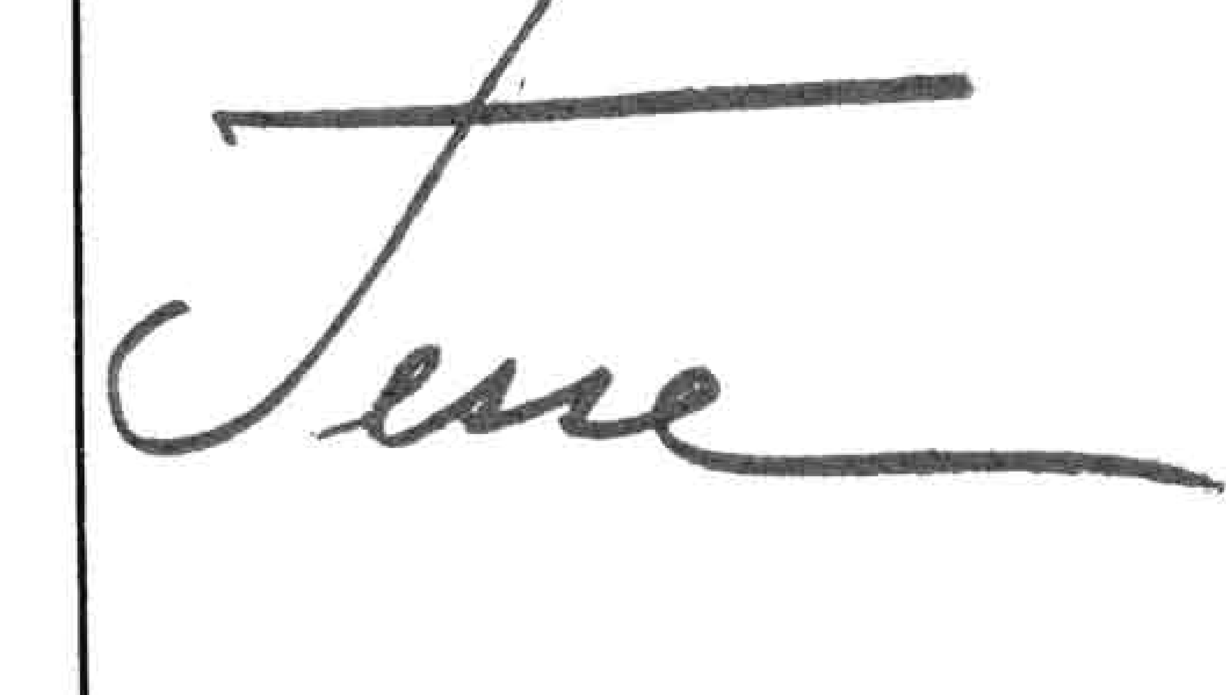


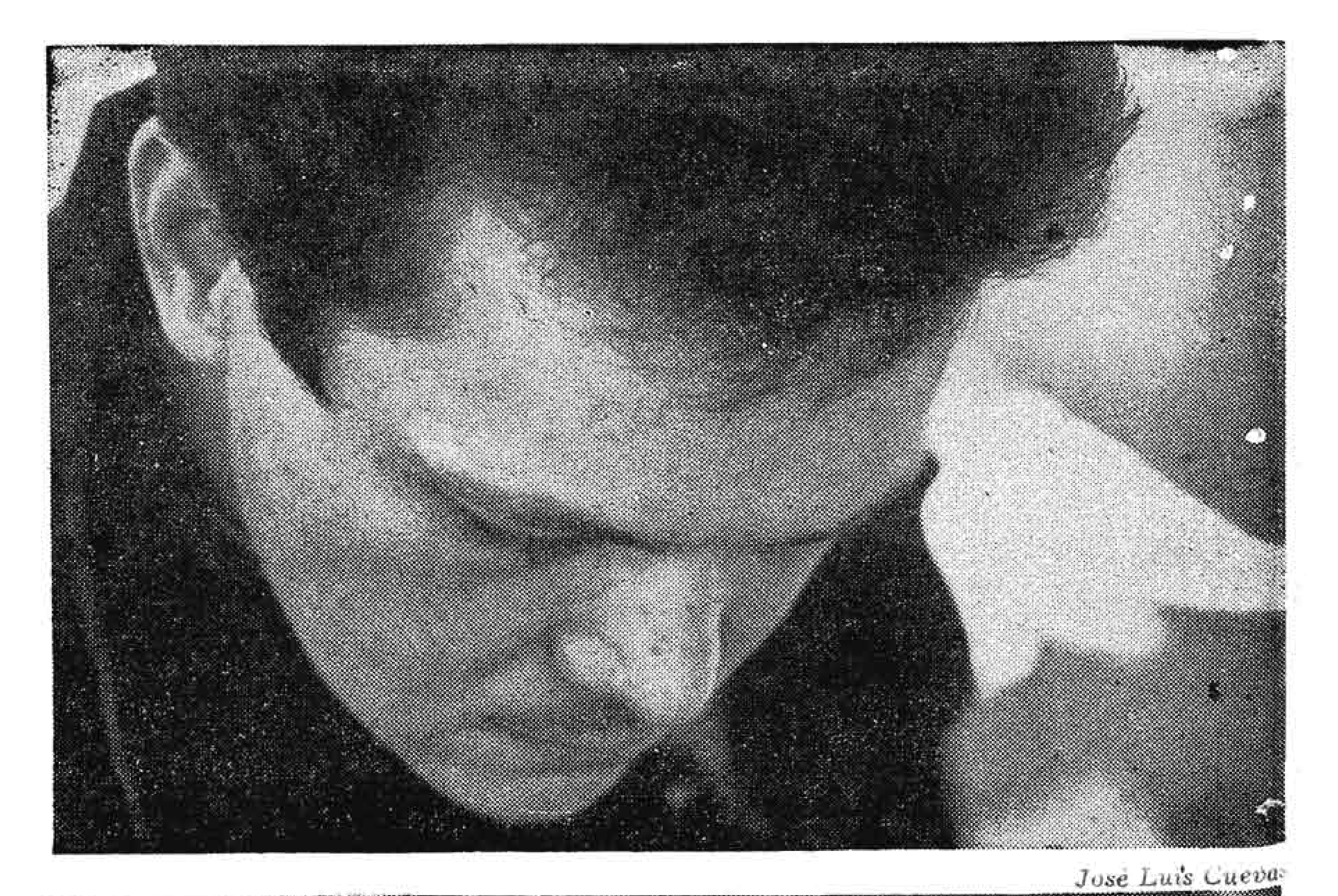
Lezama



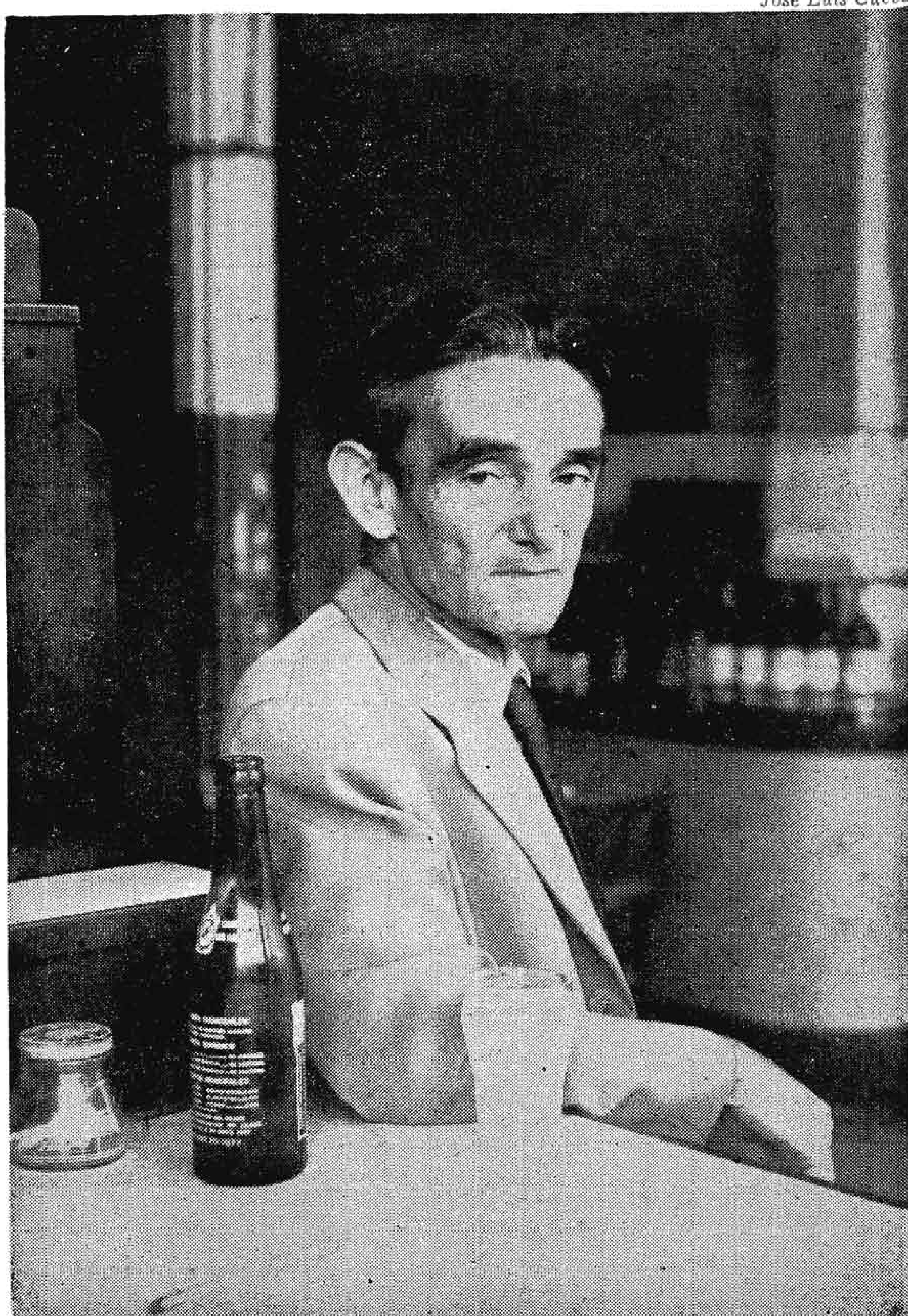
RETRATOS

por





José Luis Cuevas



Victor Manuel





Jesse Fernández es, posiblemente, el mejor fotógrafo cubano. Ante todo un gran periodista, Jesse cultiva el retrato con una segura originalidad. Estos nueve retratos se han hecho en los tres países que Jesse ha vivido: México, los Estados Unidos y Cuba. Habla de las fotos: "El más subjetivo es el de Lee. El más difícil de fotografiar fue Lam, porque Wifredo está siempre muy consciente de la cámara. Pero está todo Lam ahí, pese a que Wifredo "posa" siempre. La más dura de obtener fue la de Buñuel, porque don Luis detesta la publicidad y tuve que hacerme amigo de él para retratarlo. La dificultad con Víctor fue hallarlo. Es un retrato muy cubano, como el de Lezama. Por cierto, Lezama me dijo: "Vamos a apartar las botellas, no se crean que se trata de cuestiones bachianas". ¿Las que más me gustan? La de Wifredo y la de Lee. Y por supuesto, el de "Yolanda".



UN VIAJE DE AYER

por waldo medina
fotos de ernesto

Han pasado 13 años desde que escribí este artículo. Lo reproduzco ahora en que de allá bajan, nueva invasión sin rifles ni candela, pero con machetes los campesinos sufridos que vienen a La Habana a celebrar la fiesta natal de las tierras libres, puestas en sus manos por la Revolución, que en la Sierra Maestra encontró de nuevo los viejos caminos redentores de Maceo y Martí, símbolo geopolítico de la realidad de hoy: Martí, el de La Habana, que fue a morir allá, y Maceo, nacido en la Sierra Maestra, que murió en La Habana, ambos con la misma consigna del 26 de Julio, "Libertad o Muerte". La invasión de los guajiros es la realización de esos sueños, pero con la vida y su causa mejor, la justicia por delante.
Waldo Medina.

A poco de dejar Rancho Boyeros se empieza a desorientar uno. Tomamos el mapa y enseguida van aclarándose los contornos de las costas bajas de Batabanó rodeadas de fangales y veleros. Sobre la Ensenada de la Broa y la gran Ciénaga de Zapata que parece un laberinto de árboles, aguas y pantanos, volamos cerca de media hora. A lo lejos está Cienfuegos, que desde el aire se le admira como desde tierra: urbana, simétrica, ciudad bien compuesta.

Duele en médula viva de cubano la inmensa soledad salvaje de esa ciénaga de Zapata que pudiera ser, dada su vecindad a la capital de la República, granero inagotable de cereales, sobre todo de arroz, de plátanos, de frutos menores. Es un símbolo penoso y ejemplo vivo de la desidia propia de los pueblos ricos. Sobre todo en aquellos en que reina la politiquería. Riqueza enorme, potencial, perdida y perdiéndose en la vastedad de sus aguas turbias. Aguas turbias, ciénaga, imágen de la torpe gobernación repentista, providencialista, de botella, gaznatón y taberna, que en 46 años de República hemos padecido.

El avión, un Douglas bi-motor, se desliza como una enorme gaviota de alas tiesas sobre las altas Sierras de Trinidad. Desde arriba es muy difícil encontrar las playas lindas del Ancón y las bocas de los ríos que bajan de las montañas. Oteo y exploro en vano hacia tierra adentro. Pueblos y villas que parecen caseríos de techos negros y calles revueltas, piérdense en el verde oscuro de la campiña remojada por las lluvias del Verano.

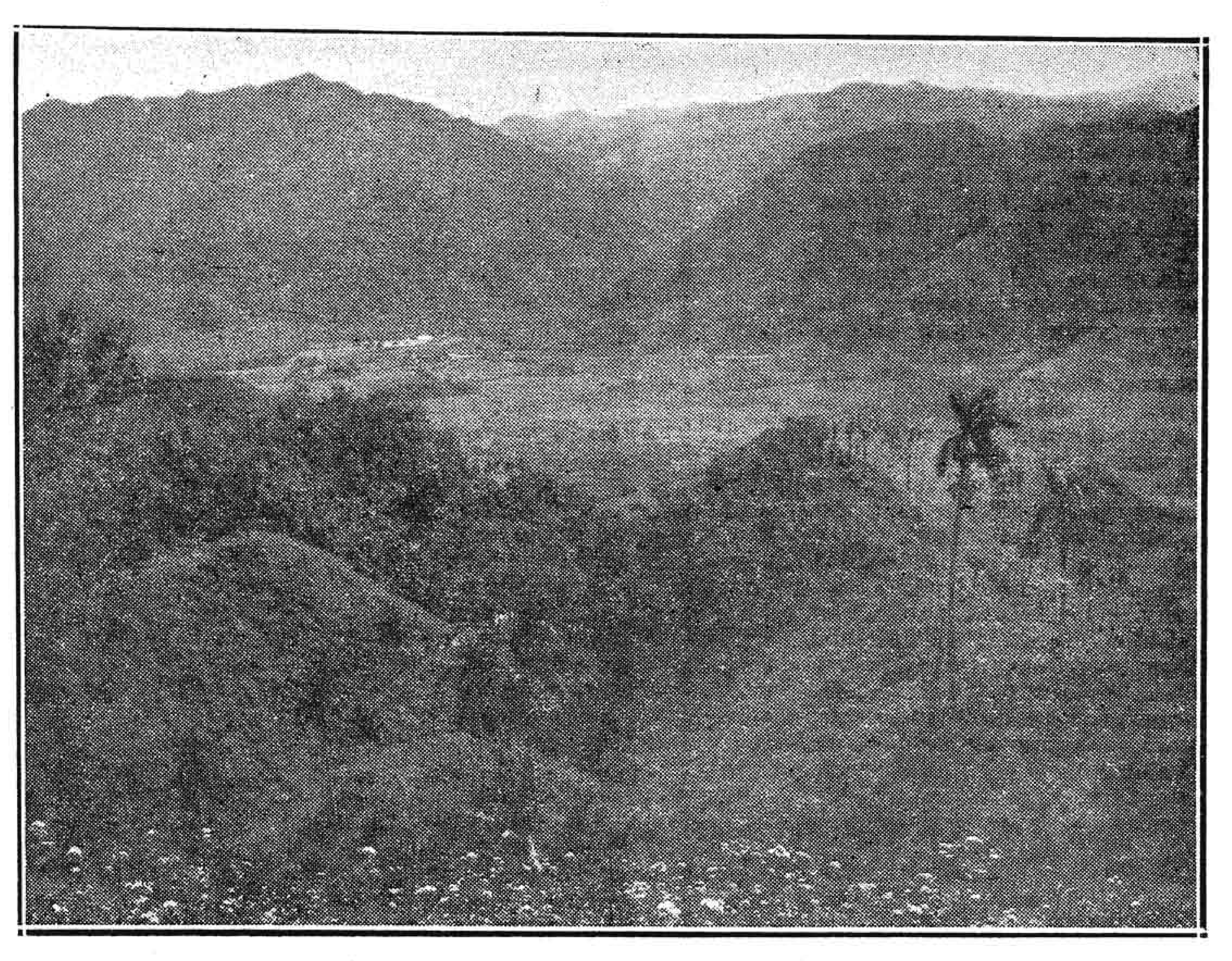
Nubes, cañaverales y maniguas se disputan la visibilidad en un horizonte azul grisáceo. A un lado siempre el mar, más limpio de nubes. Soledad de los cielos, soledad del mar —otro cielo al revés— de la inmensa llanura camagüeyana en que acabamos de entrar.

Ingenios de azúcar, bateyes minúsculos entre la esmeralda de la campiña ilímite y sin linderos de rayas visibles. Ríos como Zaza y Jatibonico son caprichosas culebrillas de un tejido loco en sus desembocaduras arbitrarias de meandros y albúferas increíbles. No se ven caminos en la intrincada confusión de los verdes dibujos de los enormes potreros camagüeyanos, de los cañaverales y de casas vagabundas de campesinos perdidos en un territorio enorme. ¿Cómo podrán vivir sin comunicaciones, campesinos hechos carne embrutecida de manigua, potrero y sudor?

Entre tanto volamos más alto en medio de una atmósfera de cristal purísimo. El chubasco lavó el paisaje. En la distancia, recortados contra el horizonte de primera mano de la creación, el macizo de la Sierra Maestra, cuna y tumba de los primeros fundadores de la Patria. Enfrente está Manzanillo y montándole la guardia el Pico Turquino. Hacia la costa Cabo Cruz, cual un índice guiando a los marinos del aire y del mar al abrigo cálido de la bahía en herradura. En la otra banda la desembocadura del Cauto, lleno de bocas, estratificado de canales, cual si imantara en su curso todas las corrientes de las tierras bajas y de las torrenteras y ríos que descienden de las montañas.

Tierras labrantías —¿arrozales o cañaverales?— viviendas humildes de labradores diseminadas, erráticas junto a caminos de mulos y carretas. En cientos de millas entre Manzanillo y la Sierra Maestra no se ve una sola carretera. Tierras donde Dios dijo su bendición y el hombre, diabólico, puso su abandono.

Debajo está Santiago de Cuba.



La tierra toda es la montaña vital y oscura como una matriz. Todo abajo es un sueño verde uniforme de mangos y cafetales. En un picacho hay una casa de campesinos que parece escapar de la miseria subiendo hasta las nubes. Ropa tendida haciendo señales cordiales, cuadrados cenizos de secaderos de café. En una pequeña meseta, acurrucándose en un humano afán de defensa y sociabilidad, un mínimo caserío pobre, desafiando a los cielos desde sus techos de zinc. La miseria parece bajar a la ciudad en pezuñas de mulo y en arrieros sin zapatos. No hay caminos visibles ni seguramente habrá escuelas. La sombra de los libertadores tendrá que hacerse montaña de puños en alto para acabar con esas increíbles realidades.

En Oriente la naturaleza se fatigó de arrugar la tierra para fabricar belleza y los gobiernos se confabularon para fabricar miseria.

Miro hacia abajo y entre un ruedo maternal de montañas levanta la gracia piadosa de sus piedras la iglesia oriental y cubana de la Caridad del Cobre. En ese ruedo maternal de montañas de Oriente se hizo el milagro de la Virgen de Cuba prieta y amorosa, ésa a cuya imagen volvían los ojos sin lágrimas héroes y patriotas al entregar su vida y su sangre por la independencia, la justicia y la libertad.



cuento cubano

UNA MADRE EJEMPLAR

por rené jordán

Otro cuento de René Jordán. Para nosotros este es el mejor cuento que él ha escrito.

Oye, yo me canso de darle vueltas a este asunto y cada vez me enredo más. Por eso te llamé, a ver si tu me ayudas, porque ya yo estaba media loca de tanto pensar y pensar. Pero no es para menos ¿tú sabes lo que es que te caiga esto encima así, de pronto, sin más ni más? Mira, yo estaba ahí en el comedor planchando una camisa, cuando de pronto empiezan a tumbar la puerta. Oye, pero lo que se llama tumbarla. Tu no tienes idea de la manera de tocar... Figúrate que yo me imaginé que era ese del recibo de los Asilos que ya tu sabes cómo es. Pero cuando abro y veo que eran dos policías, por poco me caigo redonda en el suelo. Desde que les vi la cara, yo sabía que venían a algo malo. Tu sabes cómo me vienen a mi las corazonadas ¿Te acuerdas cuando lo del Ayuntamiento? Bueno, pues más claro esta vez, muchacha. Como una vidente.

Pero bueno, para no cansarte, les abro y les digo muy fina que qué se les ofrecía y ellos me contestan que si aquí vivía Armando Fernández y yo les digo que sí, que aquí mismo es y con la misma uno de ellos se adelanta y me dice que tenían órdenes de registrar. Fíjate, si nada más que de contártelo se me ponen las manos como hielo... Pero ya te digo, voy y los dejo pasar y se meten directamente para el cuarto del niño, como si se conocieran la casa de memoria. Yo iba atrás de ellos preguntándoles que qué pasaba, que si a Armandito le había pasado algo. Ellos decían que no, que no pasaba nada y que me estuviera tranquila, pero yo quisiera saber quién se va a estar tranquila con un problema como ese. Y menos yo, que tu sabes lo nerviosa que me pongo.

Y eso que me aguantaba y lloraba bajito para que los vecinos no me fueran oír, porque tu sabes como tiene la lengua esa gente. Yo misma me azoro de cómo me contuve al principio. Si me ves no me conoces. Pero en eso uno de los policías se empinó para mirar arriba del escaparate detrás de un montón de periódicos viejos. Entonces le hizo una seña al otro y se encaramaron los dos y sacaron de atrás del bulto un radio chiquito, de esos blanquitos portátiles que venden ahora.

Yo no decía nada, pero me estaba muriendo por dentro. El más grandón de ellos se viró para mi y me dijo que Armando estaba en la estación porque García el de la tienda lo había denunciado por llevarse el radio y que como yo había visto, todo se había podido comprobar. Allí mismo fue donde yo me descontrolé. Empecé a llorar alto y a decirle que eran unos abusadores, pero ellos siguieron como el de Lima y se pusieron a apuntar no sé qué cosa en una libreta, como si quien les estuviera hablando fuera un perro.

Yo les decía que se acabaran de ir, que yo tenía que vestirme para llegarme a la estación a aclarar esa maraña que ellos le querían armar al muchacho. Pero ¿tu crees que se apuraban? ¡De eso nada! Se demoraban más, a propósito, para que yo viera que aquello del radio era lo de todos los días. Me decían que sí, que en seguida señora y que me estuviera tranquila, como quien trata con una vieja loca. Mira, hija, quiera Dios que no te veas nunca envuelta con la Policía, aunque eso nadie lo sabe... Ya ves, lo que no te pasa por ti, te pasa por los hijos... ¡Ay Dios!.. Mira, deja no ponerme a llorar porque entonces sí que no te voy a acabar el cuento y me hace falta que me diga una cosa la otra...

Bueno, pues cuando al fin se fueron los policías, me lavé la cara ahí como quiera y me eché un vestido por arriba y cogí una máquina para la estación. Allí resultó que efectivamente el radio era de García y el niño ya lo había declarado, así que no había nada que discutir por ese lado. Yo hablé con García y me dijo que no tenía interés ninguno en acusar al muchacho, porque ya el radio había aparecido que era lo que a él le interesaba a fin de cuenta. Dice que él no se explica cómo un muchacho tan serio hizo eso, que si no fuera porque el otro dependiente le juró que había visto salir a Armando con el paquete, a él no se le hubiera ocurrido ni pensarlo. Ya ves, chica, como hasta en eso hay chivatos. El otro dependiente, por sacarse la culpa de arriba, me hundió a Armandito. Pero bueno, allá él, Yo se lo dejo a Santa Bárbara.

Atrás de eso vino a hablar conmigo el Teniente que se portó de lo mejor. Dice que no hay problema, que esas son cosas de muchachos y que si le toca algo es muy poquito porque como es primera vez, en la Audiencia se hacen de la vista gorda. Yo le dije que sería primera y última y él me dijo que "Claro, claro". La verdad, se portó de lo mejor.

Entonces, cuando estaba poniendo la fianza, sacaron a Armandito y oye, estaba ese niño tan pálido que parecía que no le corría la sangre. Tu sabes que él nunca ha sido de muy buen color, pero yo nunca lo había visto tan amarillo. ¿Tu puedes creer que en seguida me recordó la cara del padre envuelta en el sudario? Mira, hija, me hizo una impresión tan mala que me eché a llorar allí mismo, en el medio de la estación.

Como es natural, yo estaba esperando que él me dijera algo, que me diera alguna explicación, que le pidiera perdón a su pobre madre por lo que había hecho, pero no me dijo



nada, nada. Cogí otra máquina de la estación para acá, porque comprenderás que yo no estaba para coger autobuses. En todo el camino yo venía llorando en una esquina, sin parar, y ese niño impertérrito, nada más que mirando para el suelo para no darme la cara, sin decir ni palabra. Y con la misma que llegó se trancó como siempre en el cuarto y cuando yo le toco suavecito en la puerta no me responde...

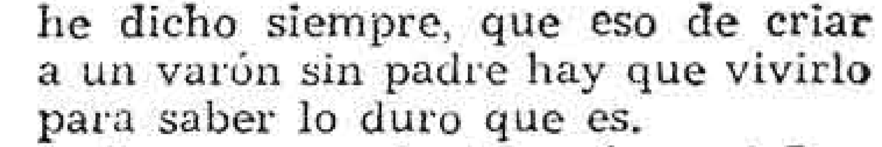
Y aquí me tienes medio loca, de arriba para abajo, sin explicarme por qué este muchacho me ha hecho esto. ¿Qué necesidad tenía, hija, qué necesidad? ¡Si el radio de la sala está nuevecito! Y además, como tu comprenderás, lo que más me duele es que haga esto un niño como ese, que ya tu sabes como yo lo he criado, que desde que su padre le faltó me he hecho cargo de todo, 19 años completicos, todo el tiempo ahí, ahí, ahí, arriba de él para que siempre me saliera adelante.

Desde chiquito yo misma lo llevaba a todas partes y no me le separaba ni un minuto. ¡Por cuanto en la vida le iba yo a poner manejadora ni nada de eso! Los domingos lo vestía con la mejor ropa, que todo el mundo venía y me lo celebraba y partía con él para la iglesia porque tú sabes que desde chiquitos hay que enseñarles a que le tengan miedo a algo. Ese fue un niño que nunca mataperreó en la calle ni se juntó con elemento malo que le pudiera enseñar a... cosas como esas de esconder el radio.

Bueno, tú lo has visto día por día desde que vivimos aquí. Tú me dirás si no es para azorarse de que haya salido con esto. Si yo ahora me pongo a pensar quién le puede haber metido esas cosas en la cabeza y le doy 20 vueltas y no lo encuentro. El nunca ha tenido amistades que yo no haya querido que tuviera porque, eso sí, era el niño más obediente que tú quieras ver. Veces de verlo con algún muchacho que no me acababa de gustar y no tenía más que llamarlo aparte y recordarle los sacrificios que yo estaba haciendo para educarlo bien y decirle que yo quería que saliera igual que su padre que en paz descanse y cosas de esas que tú sabes... Pues no había que decírselo dos veces: en seguida cortaba la amistad.

En todos estos años yo no me acuerdo ni de un minuto que yo no haya estado arriba de ese niño, atendiéndolo en todo lo de su educación. Sin ir más lejos, hasta en los problemas esos de los hombres y las mujeres. Yo misma se lo enseñé todo el día que cumplió los quince años. El se puso de lo más colorado. No me miraba a la cara y decía que el ya lo sabía... pero claro, lo que sabía era váyanse a ver qué cochinadas que le contaban los otros muchachos y no como se lo expliqué yo, científico todo, con un libro que era una maravilla, hasta con láminas en colores, que me costó seis pesos de mi alma y de mi corazón. Ay vieja, yo te lo





he dicho siempre, que eso de criar a un varón sin padre hay que vivirlo para saber lo duro que es.

Luego, cuando ingresó en el Instituto, empezó a salir con alguna que otra muchacha, pero yo siempre le quitaba la idea porque si se me enamora a esa edad, no me estudia más. Ni te ocupes que eso no falla. Por eso yo le quitaba esas boberías de la cabeza. Claro, no es que yo le dijera abiertamente que no me gustaba, porque entonces se entusiasmaba más. Yo lo preparaba todo muy bien: le encontraba algún defecto a la muchacha: cualquier cosa en la nariz, en el modo de caminar, según... y luego se lo repetía así como quien no quiere las cosas: "Oye, la pobre fulana tiene el cutis horroroso ¿eh? La verdad es que yo ella, me ponía en cura". Bueno, tu sabes que yo me pinto sola para eso... y a las tres o cuatro veces de decírselo, remedio santo: el asunto pasaba a la historia y él se ponía a estudiar como siempre y se dejaba de pensar en las musarañas.

Después, cuando le dió por salir de noche, yo me quedaba despierta hasta que él volvía. El me peleaba siempre para que yo no hiciera eso, y hasta un día me dijo que lo que yo hacía era una forma de chantaje. Yo me pasé tres días seguidos llorando en una cama porque ¿tu no crees que eso era como decirle delincuente a su madre? Bueno pues tu ves, ni así consiguió que yo cambiara de idea. Yo seguía esperándolo hora tras hora sentada en esa escalera tan húmeda. A veces me entumía toda y tenía que subir a envolverme en un chalecito de lana. Pero, eso sí, no me acostaba hasta que él no regresara, para que viera cómo estaba sufriendo su pobre madre por sus malacrianzas. Y lo peor de todo no era el frío, ni lo duro que estaba el piso, sino pensar en qué estaría haciendo y dónde andaría a esas horas. Figurate tú que hubo dos noches que llegó como a la una de la madrugada.

Pero yo soporté como una leona, sacrificándome noche, por noche hasta que él fue dejando poco a poco de salir y si acaso daba una vueltecita volvía cuando más a eso de las diez. Yo no le tengo a mal que se haya revirado, porque todos los varones son así, pero el deber de las madres es enseñarles que en la calle de noche no se hace nada bueno y menos los muchachos que están estudiando, porque esos sí que tienen que dormir mucho.

Fíjate si no era capricho mío que después, en estos últimos meses en que le dió por no salir nunca, yo misma iba y lo embullaba para que diera una vuelta, porque bueno es lo bueno, pero no lo demasiado. Pero parece que ya había perdido la costumbre, porque la cogió con encerrarse acabado de comer en su cuarto y se pasaba ahí las horas sin hablar con nadie, tirado mirando para el techo.

Entonces fue cuando a principios

de curso te conté que me dijo que no iba a matricular, porque lo que quería era colocarse y empezar a ganar dinero. Yo me pasé las semanas llorando, pero no hubo modo de convencerlo de que siguiera los estudios. El mismo se buscó el puesto en casa de García y como es tan listo en seguida lo pusieron a él solo en el mostrador de los radios y los discos. Cuando vino con el primer sueldo yo le dije, como es natural, que me lo entregara completo. El me respondió que le dijera cuánto yo creía que hacía falta para la casa y que el resto lo guardaba él.

Oye, el sentimiento más grande que me ha dado nada en esta vida me lo dió ese muchacho cuando me dijo eso. Más que nada por ver que Armando había salido tan distinto al padre, que el primero de mes me daba hasta el último kilo. Una semana entera estuve sin hablarle, porque nada más que lo veía y ya se me estaban saliendo las lágrimas. Y entonces, como a los ocho días, me encontré] · la mañana en la mesa de comer un sobre con el sueldo enterito. ¿Tu puedes creer que no había tenido conciencia ni para gastarse un peso? El pobre...

Esa misma tarde le puse diez pesos para sus gastos encima de su mesita de noche. Y el resto se lo guardé en mi escaparate para el día de mañana. Hija, ¿tu sabes lo que es un muchacho que todavía no ha cumplido los 20 años con todo ese dinero en el bolsillo para hacer lo que le dé la gana? Más que nada era por eso que a mi no me hacía ninguna gracia lo del trabajo, porque a la vez que empiezan a manejar dinero les entra un delirio de independencia y se echan a perder en un dos por tres. Pero a Dios gracias, después de aquella primera discusión se acabaron los problemas. El siempre me deja el sobre la mesa los primeros de mes y yo sin decirle una palabra le pongo allí sus diez pesos. Si yo te lo digo y te lo repito, chica, es el muchacho más obediente del mundo: no sé cómo ha hecho esto...

Y ya últimamente ni siquiera puede uno pensar que tuviera malas compañías porque tu misma sabes que apenas salía a ningún lado. Del trabajo para la casa y de la casa para el trabajo. Y cuando llegaba, directo para su cuarto sin hablar con nadie. Lo que sí me extrañó fue que empezó a tirar el pestillo, que eso si que no lo había hecho antes...

Ya tu ves, en la vida no hay felicidad completa, porque yo siempre había deseado que él estuviera aquí tranquilo en la casa como su padre y ahora que el muchacho no salía, para el caso era como si no estuviera, porque vivía trancado como si no quisiera pasar para este lado de la casa.

Así es la vida y aquí tienes tu espejo: 19 años enteritos tirados encima de un muchacho. Sacrifícate y vuelta a sacrificarte y llora y pelea y córrele atrás por gusto, para que te haga lo que acaba de hacer este. Y de contra en el mismísimo día de las Madres ¿Qué regalo, mi hija, qué regalo!

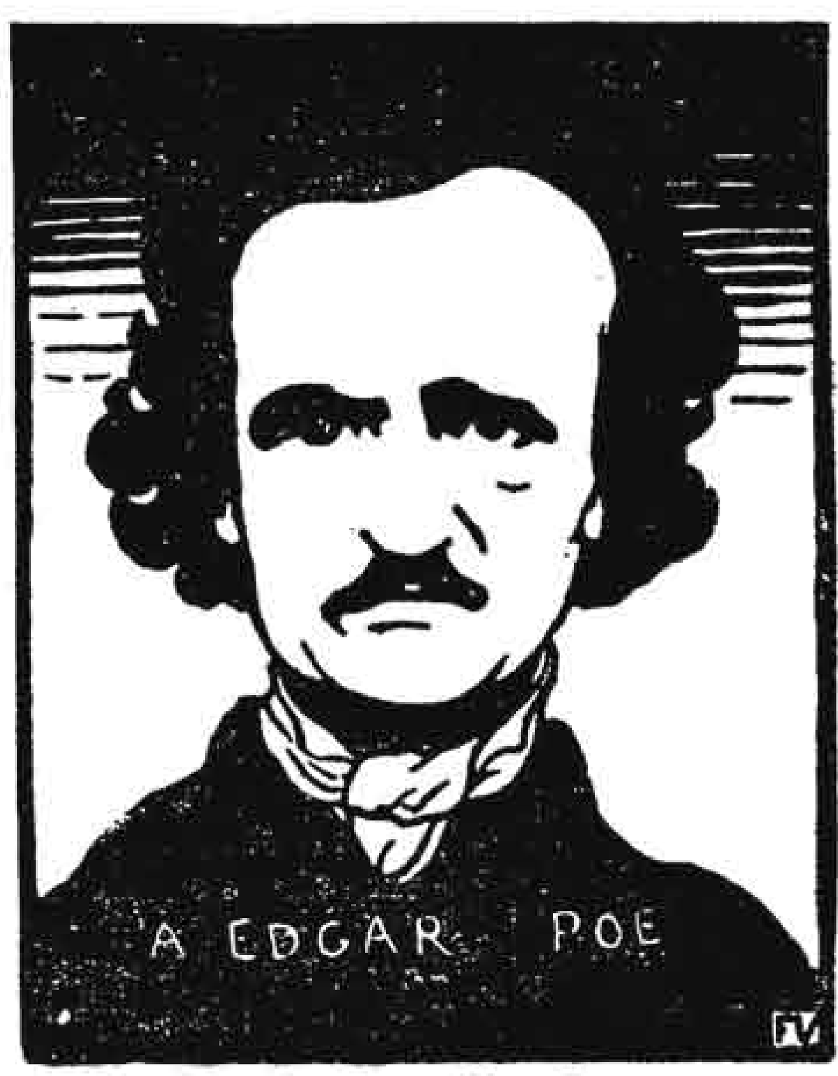
Por eso te llamé y me alegro de que hayas llegado en seguida, porque imagínate cómo andaría mi cabeza que antes de tu venir la había cogido hasta con pensar que Armando ha hecho esto del radio para darme en la cabeza, a propósito... Claro, hija, yo sé que esos son disparates que le ocurren a uno cuando uno está desesperado. Porque vamos a ver ¿qué puede él tener contra mi, que he sido siempre lo que se llama una madre ejemplar?

LIBROS

por sergio a. rigol

"Antología de la poesía norteamericana"

Traslado y selección de Alain Bosquet



Edgar Allan Poe



Walt Whitmann

Hace sólo una generación, un esfuerzo como el de Alain Bosquet habría causado plurales controversias. En efecto, no fué sino hasta 1930 que la Universidad de Harvard creó una cátedra de Literatura Norteamericana segregada de los cursos regulares de letras inglesas. Aún hoy, no faltan poetas norteamericanos que prefieren publicar en Londres.

Fué en 1912 que se suscribió el acta de nacimiento de la poesía norteamericana. En ese año, Harriet Monroe fundó en Chicago la revista "Poetry", que con mayor o menor fortuna ha continuado apareciendo. De tal evento es que debe derivarse la ulterior creación de escuelas, grupos y tendencias, así como la difusión pública de las diversas obras y estéticas a través de manifiestos y nuevas revistas. ¿Y antes de 1912? Antes de 1912 había poetas, pero no poesía norteamericana: poetas mal conocidos, como Poe o Whitman, poetas totalmente desconocidos, como Emily Dickinson, pero no "poesía" en el sentido en que se habla de "poesía inglésa" o "francesa", es decir, en tanto que actividad nacionalmente reconocida, propiciada o no por el Estado, laureada o vituperada, bien o mal explicada en instituciones de enseñanza.

Los grandes poetas del siglo XIX —Poe, Whitman, la Dickinson— vinieron a hallar posteridad y sentido con las enérgicas insurgencias a las que "Poetry" dotó de punto de confluencia y carta de naturaleza: la "escuela de Chicago" Edgar Lee Mosters, Carl Saudburg, Lindsay, la "Escuela de Nueva Inglaterra" (Amy Lowell, Ezra Pound), los "fugitivos de Tennessee" (John Crowe Ransom, Allen Tate, Robert Penn Warren). Desde entonces, los tres grandes poetas del siglo anterior se configuran como fundadores de tendencias opuestas, a las que se remiten de un modo u otro todos los autores modernos que merecen tenerse en cuenta.

A juicio de Bosquet, Edgar Allan Poe funda una tradición "formal" y hasta erudita, en cuya línea se inscribe la mayor parte de los poetas sudistas del grupo de Nashville. Al linaje de la Dickinson —cuyas fuentes se remontan a John Donne, a Blake, a los metafísicos ingleses del siglo XVIII— se adscriben poetas de raíz intimista y acento casi místico como Edwin Arlington Robinson, Conrad Aiken y Marianne Moore. Wallace Stevens también, aunque sus orígenes cabría rastrearlos en Poe hasta el punto de venir a significar una fecunda conciliación de ambas tendencias y erigir él mismo la consiguiente tradición.

La voz más fuerte y original entre los viejos maestros se la asigna Bosquet a Walt Whitman. Los mencionados "poetas de Chicago", y otros, los Williams y Pound mismo, son los mejores descendientes del gran viejo.

Al centrar los influjos decisivos del siglo XIX en esos tres grandes poetas, Bosquet hace tabla rasa de la llamada "poesía colonial", pero no sin señalar sus valores en términos indirectamente poéticos. En efecto, esta poesía religiosa, edificante y utilitaria, que proliferó en los sermones de los predicadores, se espesó en los libros piadosos y devino banal en los diarios íntimos de las solteronas, sirve entre otras cosas para atestiguar la fuerza del puritanismo como punto de arranque de la estética literaria norteamericana, de donde parte Melville tanto como Faulkner, la Dickinson como Henry James. Si muchos poemas de Whitman comenzaron por ser esbozos de sermones y conferencias, todos los de Emerson se trocaron en sermones y conferencias. Más próximamente, poetas como T.S. Eliot y Robert Lowell ponen suficientemente de manifiesto todo lo que en ellos trae aneja la experiencia religiosa.

Los "brahmanes" de Boston —académicos, moralistas y pontificales— no salen muy bien parados del escrutinio de Bosquet. El "Hiawatha" de Longfellow sólo le luce "un poco menos aburrido" que el resto de sus congéneres. Resta una observación de nada desdeñable valor: todos estos hábiles versificadores (Lowell es un monstruo de fecundidad poética, cacomo Robinson Jeffers, William Carpaz de parir quinientas estrofas en una sola noche) son notables "scholars". Los lazos entre el quehacer literario y la enseñanza son y han sido siempre muy estrechos en Norteamérica: el llamado "poeta residente", titular de una cátedra de literatura, es un personaje frecuente en las mejores casas de estudio, Así, el grupo de Nashville en su totalidad, así Delmore Schwartz y Mark van Doren, así Archibald Mc Leish y Karl Schapiro. Los riesgos que corre a menudo la poesía cuando se asocia con la cátedra son plurales y evidentes: hágasenos gracia de enumerarlos, aunque Bosquet no renuncie a ello. Lo cierto es que los mayores poetas norteamericanos del siglo han sido mayormente "casos" —a menudo psiquiátricos— nada en relación con la placidez de los claustros. Léase Pound, léase Hart Crane.

En lo que a Poe concierne, Bosquet renueva la ya un poco datada discusión en torno a su grandeza. Como todos los críticos franceses desde Baudelaire y Mallarmé, el traductor ve en Poe una de las voces más altas de la lengua inglesa, pero este juicio es difícilmente compartido por la mayoría de los teóricos que hablan el mismo idioma del poeta. En torno a todo esto hay una famosa frase, desgraciadamente anónima y traviesamente excesiva: "Se hace saber que Edgar Allan Poe, poeta norteamericano menor, no tiene nada que ver con Edgarpo, distinguido poeta francés". Un juicio intermedio y más aceptable vería en la obra de Poe quizás menor valor que en su influencia, que en la estética que ayudó a fecundar. Lo cierto es que, un siglo antes de que se acuñase la expresión "poesía pura", ya el término había alcanzado fuerza de definición en "The poetic principle", el "arte poética" del autor de "The raven".

La eficacia de la traducción sólo merece aplausos sin reserva. Toda obra de selección y síntesis —sobre todo poéticas— está abierta a innumerables reparos, y la principal virtud de una Antología consiste en su perenne incitación a que la reescribamos según nuestras inclinaciones personales. Y, personalmente, duda-

mos que haya otra "Antología de la poesía norteamericana" más completa y mejor vertida en lengua romance.

"El baluarte de las beguinas"

por Francoise Mallet-Joris

Se trata de referir un delito previsto y penado en todos los códigos. Corrupción de menores, por más señas. Seducción de una menor por una lesbiana, si hemos de ser todo lo exactos que el caso requiere. Pero no termina ahí el contrapunto depravado: la susodicha lesbiana resulta ser, a la vez, amante del padre de la infrascrita menor. Uno tiembla ante los riesgos que arrostra la dilucidación de asunto semejante, pero la lectura de la obra es capaz de curar de espanto al más pacato (con el mínimo buen gusto literario, se entiende). La novela sortea con elegancia todas las trampas que le tiende la vulgaridad y la casi comprensible pornografía, y si la atmósfera se torna a menudo particularmente irrespirable, es cosa más atinente a lo sugerido en los detalles que a la aséptica sutileza del relato..

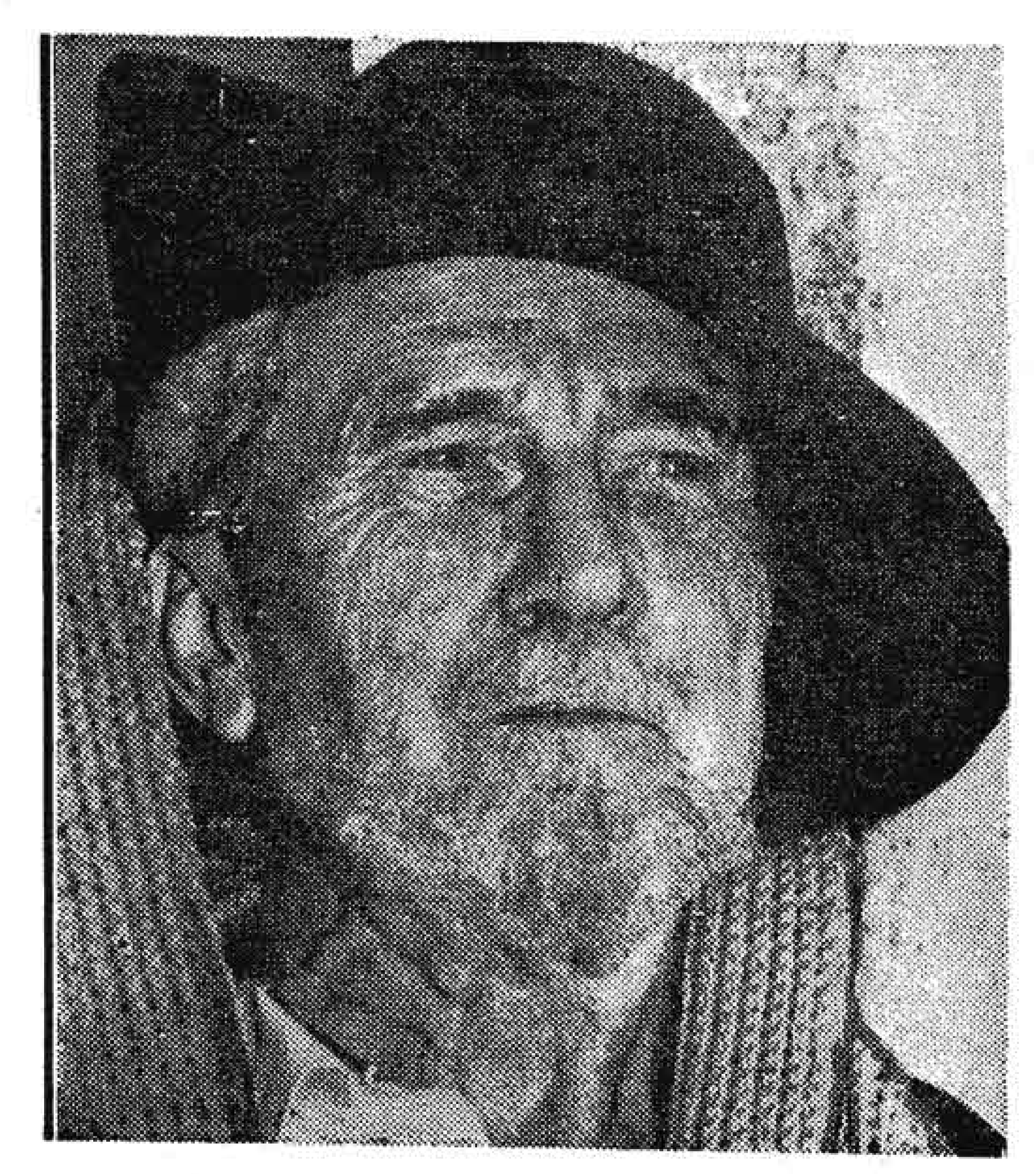
En la página 86 descubrimos sin demasiado asombro que "Las relaciones peligrosas" constituyen una especie de escabrosa Biblia para Tamara Soulerr: tampoco nos sorprendería q. el abate Laclos fuese uno de los dioses tutelares de la novelista. Un dios tutelar de su psicología y ética literaria, podría decirse.

El libro gira en torno a una deliciosa "ingenua libertina", esa Heléne Noris que se aventura audazmente en el mal mientras cabalga sobre su adolescencia. Lo que no resulta ingenuo de ningún modo es el oficio novelesco de Mlle. Mallet-Joris, a quien le sobra todo el inflexible rigor cartesiano y toda la pecaminosa poesía de que está huérfana Francoise Sagan, esa desmañada colegial literaria artificialmente convertida en "caso" por un editor inteligente.

Mlle. Mallet-Joris corre a menudo tras las huellas de Sade, pero no a excesiva velocidad. En "Justine", por ejemplo, el mecanizado lirismo del marqués alcanza una especie de culminación cuando se trata de fustigar las relaciones filiales.

Mlle. Mallet-Joris, con mucha mayor gracia, nos sustrae a todo exceso y se limita a sugerir, a esbozar, a insinuar. A base de objetos aparentemente triviales —un espejo, un teléfono— extrae todas las posibles implicaciones de la singular situación: un padre y su hija comparten el lecho de una misma mujer, aunque no simultáneamente. Mme. Soulerr gusta de contemplar en un espejo sus heteróclitos combates eróticos, y escucha por teléfono la oferta matrimonial del padre mientras juguetea en un sinuoso diván con la hija. Se percibe cuan discreta y alusiva es la técnica del ultraje en la novelista. Ese René Noris, industrial provinciano y gran burgués radical-socialista, haría buenas migas con M. Vinteuil, aquel lamentable personaje de la saga proustiana a quien su depravada hija le hace la vida imposible. Sade, Proust y la joven Mallet han percibido con agudeza que ciertas infracciones del sexto mandamiento reclaman como fatal corolario de transgresión del cuarto.

Delicadas flagelaciones, humillaciones sutiles, voluptuosos tormentos: ningún elemento dieciochesco está ausente del relato. Pero toda la posible nómina se vuelve inesencial ante otras instancias, también heredadas de la alta pornografía del rococó francés. La acuidad psicológica, por ejemplo. Como en la clásica obra de Laclos, aquí —más allá de la gracia licenciosa y del imperturbable amoralismo— hay una fría y premeditada anatomía de las costumbre de un cierto medio social. El enfronte de dos sistemas de dominación, también. Se trata de desarrollar literariamente la energía que libera el choque de dos resueltos aparatos femeninos de afirmación a través del común desmedro. Y vence la joven Heléne Noris, que bruscamente descubre en Tamara Soulerr la vejez, la búsqueda de la "respetabilidad" burguesa, el ídolo en trance de derrumbarse. "Me eché a reír en la oscuridad", cierra el relato con incoercible crueldad de adolescente. Un rumor como de risa ahogada en un desván pone punto final a esta novela impúdica, elegante y depravada. Francoise Mallet-Joris, nos informan, sólo es cinco años mayor que su joven heroína.



Ezra Pound

LA DANZA MODERNA

por ramiro guerra



Isadora Duncan

Ramiro Guerra analiza en este artículo los movimientos de danzas que han surgido en este siglo como oposición al ballet clásico.

El primer cuarto de nuestro siglo XX marca un período importante en el proceso que viene desarrollándose desde fines del siglo pasado, y en el cual un deseo de ruptura con los academismos imperantes en las artes, crea nuevos moldes de expresión. Toda una generación de artistas, entre ellos Eleanora Duse, Constantin Stanislavsky, Gordon Craig, Isadora Duncan, desenvuelven su creación artística en búsqueda de otros valores bien distintos de los hasta esos momentos imperantes. Buscan la expresión del artista a través de medios simples pero profundos de comunicación. Todo un andamiaje de convenciones, medios externos, virtuosismos decadentes, cayó fulminado por el rayo de una generación sincera hacia el arte, y que buscó en el mismo una verdad bien distinta a la establecida por una tradición vacía. Experimentadora, iconoclasta, rebelde a los sistemas establecidos rompió con todo lo anterior y creó nuevos pilares para el arte del futuro.

A pesar de los excesos que esas tendencias han podido llegar en los "ismos" de nuestro momento actual, las bases firmes de sus creadores mantiene su pureza cuando son enclavadas en una sana orientación.

Isadora Duncan, una de las figuras de este grupo renovador, dió a la Historia de la Danza el mayor y más fuerte empuje de su desarrollo, tan detenido por siglos. La Danza, dentro de la historia general de las artes ha experimentado un estancamiento en su evolución que la ha llevado por niveles bien distintos de las otras manifestaciones artísticas, y así vemos como cuando las artes plásticas, la música, la literatura, y demás artes han pasado por diversas etapas de desarrollo, la danza seguía estando en etapas románticas con confusas denominaciones de "clásica".

Isadora Duncan dijo: "He descubierto un arte que ha estado perdido por dos mil años". Pensaba que "la danza tiene un motor profundo: el alma", y rompió con todo el convencionalismo romántico de tutús, zapatillas de punta, historias de cisnes y sílfides, y de virtuosismos ajenos a la expresión pura de las emociones artísticas. Comprendió en los vasos griegos la pureza del movimiento y la fuerza emocional de esa libertad helénica despertó en ella el sentimiento de una verdadera danza. Dice Martín de ella: "Fué su más profundo deseo descartar todo artificio, toda invención, todo tradicional método y vocabulario de movimiento, tales como el establecido por el ballet, y lograr la fuente natural de la expresividad del hombre, usando solamente movimientos naturales del, cuerpo, sin exageración acrobática y ornamentación superficial, permitiendo solamente producirlos por los más profundos impulsos".

En Alemania, donde la tradición clásica italiana-francesa nunca tuvo profundas ni firmes raíces, quedó sembrada la semilla de la rebelión, y una generación más tarde, en plena post-guerra mundial surge un movimiento vital de danza. Los sistemas de Bode y Dalcroze dentro de un afán científico-gimnástico-musical van a abrir los caminos del sistema Von Laban, quien buscó en la emoción espacial de sus grupos corales danzarios un sinfonismo expresivo. Armonía en espacio fue la contribución, perspectiva y ritmo.

De esta escuela ha de salir todo un movimiento encabezado por figuras como Harald Kreutzberg, Kurt Joos y Mary Wigman. Esta última es la más importante del grupo. El "expresionismo alemán" entra en la danza a través de Wigman. La distorsión, el ámbito fantástico de la pesadilla, el aislamiento del hombre, la evasión hacia la exótico, todo un mundo de sujetos en ruptura con lo convencional "bello" aparecen en la danza de Mary Wigman. Lo feo, lo



angular, lo grotesco, lo inarmónico, todo un sistema de medios expresivos más allá de lo establecido por el standard estético del día aparece para enriquecer los movimientos de la danza, y nuevos experimentos con la música hacen que sea suprimida a veces, y otras utilizada en simple servicio de la danza.

Mientras tanto en América se gestaba un movimiento paralelo. Ruth Saint Denis con un instinto de misticismo religioso buscaba en las danzas del Oriente la pureza expresiva del movimiento, y Ted Shawn luchaba por la restauración de la danza masculina tan en decadencia dentro del ballet del siglo XIX, y por la destrucción del estigma de afeminamiento que pesaba sobre el mismo. De la unión de estos dos artistas, surgió el Denishawn, cuna de los revolucionarios de la danza actual. Martha Graham, Doris Humphrey y Charles Weidman en franca oposición al teatralismo superficial de sus mentores y al envejecimiento de sus principios ya anquilosados inician su propio sistema de creación individual, dando una culminación al desarrollo de la danza contemporánea.

Martha Graham nos trae un concepto de integración, intensidad emotiva y pasional, además de una concentración profunda en los ámbitos del movimiento físico. Su estilo se caracteriza por una gran introspección que vuelca emotivamente al espacio que la rodea. Ella misma nos dice: "El cuerpo siempre ha sido para mí una emocionante maravilla, un dínamo de energía excitante, valiente y poderosa, un delicado balance de lógica y proporción. Quiero ser algo del milagro que es el ser humano, con sus motivos, su disciplina y su concentración".

Y aunque su estilo parezca eminentemente intelectual, la simplicidad es uno de sus ornatos. "Ser simple toma la más grande medida de experiencia y disciplina conocida por un artista", nos dice.

En contra de la suavidad de movimiento desarrolla su enfoque del "movimiento percusivo", tajante, angular como el toque de un tambor primitivo. En vez de la búsqueda del vuelo y flote por el espacio, centra su cuerpo en una integración de sí misma, sintiéndose más atraída por el suelo, que por la huída del mismo a través del salto.

Los temas de sus danzas son de gran intensidad: El gran paisaje americano de "Appalachian Spring" con la trémula emoción de los pioneros ante un nuevo mundo preñado de inciertas posibilidades, pero estáticos en la convicción de su misión; el aplastante primitivismo en el poder religioso de "El Penitente" y "Primitive Misteries"; la oscura región del inconsciente de tres mujeres ligadas por un eje familiar, en lucha contra los prejuicios del medio, en el dramático "Death and Entrances" basado en la torturada vida de las Bronte; la exquisita vena lírica de Emily Dickinson en "Letter to the World" con uso de la poesía en la danza; sus profundas sátiras de la mujer en "Every Soul is a Circus" y "Punch and Judy"; y los más recientes trabajos de "Cave of the Heart", sobre el tema de Medea, "Night Journey" sobre el Edipo, y "Clitemnostra" en tres actos, todos ellos inspirados en los tradicionales conflictos y personajes griegos con visión actual.

Veamos ahora la figura de Doris Humphrey, recientemente desaparecida, que puede ser colocada en franca oposición a Martha Graham. Si a esta última puede llamársela introvertida, a la primera tendremos que decir que plasmara la extroversión en la danza moderna norteamericana.

Si en Graham la profundidad psicológica impera, en Humphrey el valor sustancial del hombre reside en la función que este presta como parte de un todo coherente. La temática de sus danzas está llena de esa idea. "La vida de las Abejas", de enfoque filosófico, el "Pasacaglia", una de las más grandes obras maestras de la composición de danza. "La historia de la humanidad", sátira de la pareja humana en el estilo de los cartones humorísticos norteamericanos. "Día sobre la tierra" canto al trabajo, y otras más son legado de su pensamiento expresado en danza.

Sus teorías sobre el movimiento son de gran riqueza de concepto. Relaciona el más pequeño impulso del cuerpo con una defensa contra la caída, entendiendo por esta, la pérdida del centro de gravedad. Descubre dos fuerzas contradictorias, una que empuja hacia la caída y otra contrarestante de la misma, que devuelve el cuerpo a su centro. Mientras más fuerte sea el empuje de la caída más potente será la fuerza restauradora. "Toda emoción es un arco entre dos muertes", nos dice, una es la muerte de la completa inactividad, en la que no existe la lucha con la gravedad, y al extremo opuesto esta la muerte de la destrucción, en la cual la gravedad ha perdido todo esfuerzo de resistencia. Los movimientos más interesantes de observar son aquellos en la esfera del peligro, donde la destrucción está siendo constantemente repetida y en el momento crucial evitada. Toda su técnica se basa pues, en un continuo alternar de balance y falta del mismo, es decir, en la caída y el recobrar de la misma. Estas ideas fueron experimentadas y plasmadas en danza pura, sin contenido dramático, aunque como naturalmente se puede observar, este último sentido estaba implícito en la forma del movimiento. Mas tarde, grandes piezas emergieron de todo ese trabajo experimental y actualmente sus coreografías son consideradas como obras maestras de la danza actual.

Este breve recorrido teórico sobre la tradición de la Danza Moderna nos da una idea de sus principios, su ruptura con las formas tradicionales, y la proyección de sus creadores en los nuevos horizontes de la Historia de la Danza, sin que ello quiera decir que se haya cerrado ya el campo de la experimentación, sino que por el contrario se sigue manteniendo una inquietud viva en las generaciones posteriores a estas citadas, lo cual seguirá manteniendo a la danza como una de las manifestaciones más vivas y una de las experiencias artísticas más emocionantes de la cultura contemporánea.

GINEBRA Y LAS...

(Continuación de la pag. CINCO)

mente"— sólo puede cargarse a la cuenta de un proceso lento y cuidadoso, que comience por sentar las bases de una confederación de los dos estados en que ahora se halla desmembrado el país. La única finalidad lógica y psicológica de una negociación entre Occidente y Moscú en lo que a ello concierne sería la discusión del precio máximo que cada "contratante" estaría dispuesto a pagar para no estorbar tal esfuerzo. Los rusos no han ocultado jamás sus condiciones: el Ejército Rojo abandonará la República Democrática alemana si las tropas atlánticas evacúan la República Federal alemana, y si los armamentos y efectivos bélicos de la eventual Alemania Confederada quedan limitados —sobre todo en lo que concierne a cohetes y armas nucleares— por un acuerdo internacional permanente. Por su parte, los aliados distan mucho de coincidir sobre el precio a que adquirirían la cancelación de la grave cuestión alemana: Londres coquetea tozudamente con el "Plan Rapacki" y sus implicaciones colaterales, mientras de Gaulle y Adenauer se empecinan en la política de "mano dura" sin concesiones, y Washington vacila, abrumado por su ingrata función de árbitro y asociado con voto decisivo que no se decide a hacer valer su condición de tal.

CARTAS DE LUNES

Inicia "LUNES" esta sección con cartas recibidas sobre la reciente publicación del cuento "Este pequeño pueblo" de Luis Agüero, por la simpática polémica que ha despertado.

"El cuentecito de Luis Agüero me parece extraordinario. ¿Quién es él? Noté, como usted dijo, que había en él una fragante crítica —siempre risueña— del clericalismo. "Lunes" se ha anotado un tanto publicándolo.

José Antonio Portuondo
Santiago de Cuba.

"¿Qué pasa en "Lunes de REVOLUCION"? ¿Son ateos o qué? Ese cuent del tal Agüero —¿García Agüero?— no puede hablar de la Iglesia cubana, porque ella es lo más sano del país.

Ramón González Jover
Iniesta 64, Camagüey.

¿Luis Agüero es de Las Villas? Porque una cosa parecida ocurrió en un pueblo de Las Villas de cuyo nombre no quiero acordarme. Me reí mucho con el cuentecito. El fervor que despierta en los feligreses el cura buen mozo tiene algo que ver con el amor que despierta Clark Gable en los fanáticos de cine. ¿No está usted de acuerdo?

Rosa Hilda Medina
Calle 23 No. 1509,
El Vedado.

Después de haber leído el cuento aparecido en "Lunes de REVOLUCION" de hoy, he resuelto escribirle.

Francamente, no me explico cómo ha llegado usted a publicar eso en un magazine donde se supone que colaboren futuros intelectuales. Si, porque aquéllo ni es cuento ni otra cosa; sólo un conjunto de palabras enlazadas con mala sintaxis y peor gusto. Tal parece que el Sr. Agüero trata de tomarle el pelo a los lectores o de engañarse a sí mismo creyéndose escritor. Esto es lo único que tiene de "cuentista".

De Ud. atentamente,
Ana Bernstein

Jesse



Yolanda, mi hija



Lozano



Lee